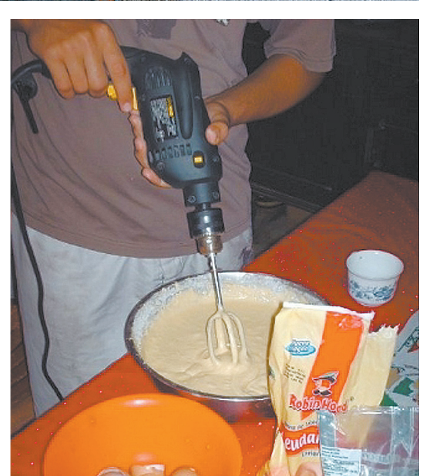


Todos los Dillinger de la pantalla / Lucho González homenajea a Chabuca Granda / Luis O. Tedesco por Rep

EL QUE RÍE ÚLTIMO

De regreso en Argentina, Chacovachi, el gran payaso callejero, repasa su vida haciendo reír por el mundo.





Lo atamo' con alambre

La vagancia, más que la necesidad, es muchas veces la madre de la invención. Hay una manera "correcta" de hacer las cosas y luego están los que se apartan del camino en busca de sus propias soluciones. Internet, aguando la fiesta una vez más, demuestra que, si es por atarlo con alambre, Argentina no tiene la exclusividad.

"There, I Fixed It", es el título del sitio web y se traduce literalmente como "listo, lo arreglé", aunque la traducción vernácula sería sin duda alguna "lo atamos con alambre". En *thereifixedit.com* se encuentran las luminarias del siglo XXI: una puerta de auto de madera para reemplazar la original; un adaptador de corriente hecho con un par de llaves; una pata de cama reemplazada por un criquet. De todas partes del mundo, la gente envía las fotos de sus arreglos caseros: este sitio las publica para que estos modernos inventores reciban la admiración que merecen, ya sea por su ingenio o por su temeridad.

Quizás no puedan arreglar el transbordador Columbia con un poco de alambre y una manzana, como Artemio Sosa, el mecánico del cuento de Fontanarrosa, pero le pegan cerca.







Lo que sea por llover

La agencia de noticias Reuters informa que India vive una de las sequías más grandes de su historia. Tan es así que, en uno de los estados al este del país, los granjeros les han pedido a sus hijas solteras que salgan a trabajar desnudas los campos resecos. De esta forma sus padres esperan avergonzar a los dioses y que éstos entonces envíen lluvias para asegurarles una buena cosecha.

El monzón, la temporada de lluvia, suele empezar a fines de mayo. Como todavía no arrancó, de ahí la preocupación de los granjeros, que han prometido continuar enviando a sus hijas al campo hasta que las lluvias comiencen. Los funcionarios del gobierno dicen que ésta es una de las costumbres sociales más respetadas de la región.

Cabe preguntarse si no sería mejor volver a meter a las chicas desnudas en casa, y prometerlas para cuando empiecen las lluvias. O, mejor aún, quizás convendría mandar a los padres, también desnudos, y que los dioses y diosas decidan si hacen llover o si disfrutan del show un ratito más.

Un bus a ninguna parte



Frente a un asilo de ancianos en Düsseldorf, en Alemania, hay una parada de colectivo que no está en el recorrido de ninguna línea. De vez en cuando, sin embargo, se puede ver a algún anciano sentado allí, esperando. Es lo único que recuerdan: que el camino a casa comienza en la espera.

Sucede que algunos de los residentes de Benrath, de tanto en tanto, se olvidan de todo y deciden irse. Las autoridades del asilo no tienen poder para detenerlos, así que estas víctimas del olvido se pierden por las calles de Düsseldorf y luego la policía los tiene que encontrar. Tanto más peligroso en invierno, donde los ancianos se ven expuestos a crudas temperaturas.

"No podemos, ni debemos, perseguir a nuestros pacientes y encerrarlos", explica el director del asilo Benrath, el señor Richard Neureither, que para conseguir una solución se alió con una organización local llamada "Viejos Leones". Juntos, consiguieron que una compañía de transportes pusiera una parada de colectivo frente al asilo.

El presidente de "Viejos Leones", Franz-Josef Goebel, declaró al diario *The Telegraph* que si bien la idea puede parecer una tontería en principio, cumple con su propósito. "La memoria a largo plazo de estas personas funciona perfectamente, aun si su memoria inmediata apenas retiene algo. Entonces ven la parada de colectivo y recuerdan que esperar ahí significa llegar a casa."

Las enfermeras, entonces, no tienen más que ir a buscar a los fugitivos que esperan, y les ofrecen entrar al asilo a tomar un café mientras llega el colectivo. Cinco minutos más tarde, se han olvidado de todo, de que querían escapar, de que tenían una casa, de esa parada de colectivo donde vivieron la que podía ser su última aventura.

yo me pregunto: ¿Por qué se dice "ola de frío"?

Mire, don, también decimos "ola de calor", "ola de aumentos", "ola de gente", "ola de rumores" y otras olas; pa' mí que nos quieren ver más boleaos. Si decimos calor, aumentos, gente, rumores, etc, es lo mesmo. Y ahí, entonces, es cuando empiezan con la "ola de boludeces", como dice mi primo Mongo (a) el citadino.
Corola (a) la campesina

Porque hablar de cola fría es de mal gusto.
Akartonado

Porque al frío es mejor decirle ola que hola. Mejor verlo que verlo venir, ¿no?
Laqueloviovenirynoloquiso. S.F.

Porque es imposible hacerle ¡ole! al frío. Sin embargo, surfear la ola de frío, es mejor.
R. Echik de Balvanera

Podque cuaddo tedgo defrío do doy beso y sólo digo "hola".
Decesito ud paduelo.

Porque cuando llega siempre nos saluda.
oracio éctor idalgo.

¡¡Es inmensa!! Los buenos surfean hasta 17 kilómetros, es brasilera, Pororoca le dicen y se arma en el inicio del Amazonas en la confluencia con el Atlántico. ¡Es la ola de río más grande del mundo! ¿Cómo...? ¡Ah! ¿Ola de frío? No, ni idea.
Javi Luzyentré

La frase se hizo famosa por la canción de Donald:
"las *olas* y el viento, zucundun, zucundun.........
el *frío* del mar, shalalalalaaaaaaaaaaaaaa........."
Olegario el friolento, con los de abajo

Porque en casa, por los aumento en el gas, hacemos la ola para entrar en calor.
Tari y Faso

Porque el clima que se invita solo no entiende de ortografía (...)
Fragmento del diario íntimo Confesiones de Konfessore (si no miento, hoy llueve)

Se dice "ola" cuando llega, cuando se va se le dice chau.
Elsa Ludo (no se le niega a nadie)

¿Será porque cuando las ves de lejos (o por TV) te parecen piolas, tanto la de frío como la de calor, pero si te agarran mal parado te revuelcan?
Elba Dulaque... haciendo el muñeco de nieve

para la próxima: ¿Por qué algo importante no es moco de pavo?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar

Restos inmortales



POR RODRIGO FRESAN

Para ser inmortal, primero hay que morirse. Es decir: no resulta conveniente –y sí muy arriesgado– sobrevivir a la propia leyenda. Lo supo la alucinada Norma Desmond cuando –al final de *Sunset Boulevard*– sólo le queda alucinar que los flashes de las cámaras de la crónica roja de su presente son las luces de los reflectores de estudios y estrenos del ayer. Lo sabe Paul McCartney cada vez que saca un nuevo álbum y lo sabe todavía mejor cada vez que se reedita cualquier vestigio de The Beatles.

Si lo que se desea es eternizarse, no está mal dejar un cuerpo joven y fácil de mutar a carne de poster, a *posteridad*. Un cadáver bien parecido o, al menos, un cadáver muy pero muy raro como el de Michael Jackson.

UNO Así, la permanencia como polvo y ectoplasma de astros –más o menos avistados, más o menos verdaderos– sobre el escenario de íconos como Jesucristo y James Dean y Eva Perón y Marilyn Monroe y JFK y el Che Guevara y Kurt Cobain y Lady Di está estrechamente relacionada con su temprana y trágica salida del film de sus vidas. O la sobredosis accidental, el suicido subliminal, la *death by misadventure* de Judy Garland, Elvis Presley, Heath Ledger y Michael Jackson.

Así, *enter ghost*, y ahí están, brillando más fuerte que nunca y se sabe que la luz de las estrellas muertas demora años luz en apagarse. Las seguimos viendo brillar en el Más Allá pero desde aquí abajo, aunque ya no estén ahí arriba. Y es que los muertos guapos no envejecen y, por siempre frescos, se las arreglan para poseer a sucesivas generaciones de jóvenes que necesitan creer en algo, en lo que sea, en cualquier cosa que los distraiga del hecho de tener que creer en sí mismos.

DOS Y supongo que la gente que lloraba por las calles del planeta el final del Rey del Pop es la misma que en su momento derramó lágrimas por la veloz Princesa de Gales. Y, por supuesto, no descarto mucho de dolor verdadero y de noble sentimiento. Pero, también, cabe preguntarse si no llorarán más por ellos mismos y por el sitio que ocupaba el muerto en sus vidas que por otra cosa. Los muertos son, de pronto, recipientes rotos. Los íconos vivos son frascos multiuso en los que podemos meter todo lo que se nos ocurra y una canción o una película o un libro ajeno pueden convertirse en algo nuestro porque los transplantamos como órgano vital a nuestra propia biografía. De esta manera, los más grandes íconos son aquellos que más y mejor abducen o que son mejor y más abducidos. Pensar en aquel otro tsunami de pena global que fue el magnicidio de John Lennon, asesinado, ni más ni menos, que por uno de sus fans, por uno de los nuestros.

Y un detalle acaso más perturbador y un tanto inconfesable: cada vez que se eclipsa una celebridad para enseguida resplandecer con más fuerza que nunca, es posible que lamentemos también, de manera casi inconfesable, el hecho de que nunca seremos íconos y que jamás seremos conocidos por millones de desconocidos.

TRES Andy Warhol –quien elevó la teoría y la práctica de la fama a una de las bellas artes– alguna vez predijo que en el futuro todos seríamos famosos por quince minutos. La mecánica que ponía en funcionamiento a su propia Neverland conocida como The Factory –el futuro es ahora el presente– ha sido la que alentó a formatos como los videoclips y los *reality shows* y tal vez habría que introducir un pequeño matiz en la Ley de Warhol: además de ser famoso por apenas quince minutos *también* se demora apenas quince minutos en ser famoso. La fama ya no es lo que era, su moneda se ha devaluado y mantenerse en lo alto (pregúntenselo a Madonna) es un trabajo hercúleo. Lo define muy bien Neal Gabler en su libro *Life: The Movie (How Entertainment Conquered Reality)* de 1998. La cultura y las pulsiones del mundo del espectáculo han contaminado todos los órdenes de la vida (la religión, la política, la alta cultura), habitamos un planeta en el que "la fantasía es más real que la realidad" y en el que "alguna vez nos sentamos en las butacas de los cines para soñar con las estrellas y ahora vivimos dentro de una película soñando con ser estrellas". De ahí que las *verdaderas* estrellas tengan una doble tarea: mantenerse en lo alto y soportar el embate de cada vez más estrellas enanas o que apenas reflejan luz ajena (pensar en el apuesto profesional y amateur editor John John Kennedy, cuya muerte más bien tonta e irresponsable se vio "beneficiada" por la maldita leyenda de su apellido).

Hay que reinventarse para no desvanecerse y son muy pocas las excepciones (J. D. Salinger o Greta Garbo) que hacen de su desaparición una forma de presencia. Michael Jackson –cuyos funerales lo han ascendido de Rey del Pop a Faraón del Pop– cantaba "Déjenme solo", pero lo que en realidad quería era vivir rodeado de niños en una suerte de fiesta de cumpleaños perpetua.

CUATRO Pero a no quejarse: peor lo tienen los escritores. Es verdad que, en su momento, los funerales de Charles Dickens o Victor Hugo convocaron multitudes. Pero son rarezas y, me temo, deben quedar muy pocas habitaciones de adolescentes con afiches o fotos de Julio Cortázar o de Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir en sus paredes. Son determinados libros –y no los escritores– quienes adquieren potencia totémica y a nadie le preocuparon demasiado los resultados de las autopsias de Virginia Wolf o Ernest Hemingway o Sylvia Plath o David Foster Wallace. El diagnóstico y el veredicto forense ya estaba claramente narrado en sus obras y ahí siguen estando y que pase el que sigue. Aunque, claro, habría que ver qué sucedería –me apresuro a decir que se trata de una hipótesis y no una expresión de deseo– si *algo muy feo* le ocurriera a J. K. Rowling.

El escritor inglés J. G. Ballard –quien estudió las perversiones de la popularidad en novelas como *Crash* o *La exhibición de atrocidades*– alertó hace tiempo sobre la decadencia de la gloria: "Solíamos admirar a gente como John Fitzgerald Kennedy y ahora nos preocupamos por gente como Elizabeth Hurley... *¿Elizabeth Hurley?* Ha tenido lugar una banalización de los íconos. Ni Madonna ni Michael Jackson poseen esa mirada capaz de derribar muros. Lo icónico ya no tiene que ver con los logros sino con la promesa de logros. En ese sentido, los íconos artísticos cada vez se parecen más a políticos. Nos piden que creamos en ellos, que los votemos y luego, inevitablemente, nos defraudan. Sólo nos sentimos satisfechos plenamente cuando se convierten en mártires".

"*¿J. K. Rowling?*", diría Ballard.

CINCO "Tú que estuviste cerca... ¿cómo era el ataúd de Michael Jackson?", le preguntó desde afuera un periodista de la CNN a Larry King, quien estuvo dentro del funeral, transmitido con el muerto en vivo y en directo. "Era caro", respondió Larry King.

"El medio es el mensaje", apuntó alguna vez Marshall McLuhan. Ahora, el ícono es el mensaje de –en el decir de Ronald Barthes– "una máquina que nos ordena y nos muestra aquello que debemos desear".

Y no hay terreno más fértil para la siembra y cosecha de íconos que las grandes depresiones económicas. La de los años '30 del siglo XX fue el fértil abono para los esplendores del Hollywood clásico (hoy, pienso, tan sólo George Clooney puede estar a la altura de un Cary Grant o un Clark Gable en simpatía perfecta y glamour desenfadado; Heath Ledger es, aún, un proyecto de efigie), mientras que la crisis de aquí y ahora ha roto records de ventas de televisores. Ya en los principios del asunto, Irving Thalberg –productor genial, muerto joven, inspiración directa para *El último magnate* de Francis Scott Fitzgerald– lo supo antes que nadie. Thalberg dijo que la edad mental promedio del espectador se correspondía con la inteligencia de un chico de doce años y que, por lo tanto, había que hacer películas que respetaran y comprendieran y fueran comprendidas por esa inocente criatura masticando palomitas en la luminosa oscuridad.

De ahí, supongo, la segura y blindada permanencia de un ícono de voz fina que canta y baila y quiere a los niños.

No, no se llama Michael.

Se llama Mickey.

Y es un ratón.

Y no se va a morir nunca.

Violencia simbólica, capital cultural, *habitus*, espacio social, campo de poder, mecanismos de dominación y desigualdad y otros conceptos claves del sociólogo contemporáneo más relevante.



Un libro de Martín Laflorgue
Ilustrado por Sanyú

Buscá en las librerías los 120 títulos de la serie Para Principiantes • Lista completa en: www.paraprincipiantes.com • Distribuye Longseller

Confesiones de un payaso



FOTO DEL ARCHIVO PERSONAL DE CHACO VACHI

A principios de los ’80, cuando se fueron los militares, descubrió que las plazas podían ser inmensos escenarios gratuitos y se convirtió en un precursor del arte callejero argentino. En los ’90 ya era una figura emblemática con sede semanal en plaza Francia. Después, salió a recorrer el mundo con su unipersonal, que lo hizo un especialista de los humores iberoamericanos: hizo reír en España con el franquismo, en Colombia rodeado de ametralladoras, en las favelas brasileñas y en la peatonal de Villa Gesell. Organizó las míticas Convenciones de Malabares, Circo y Espectáculos Callejeros. El modo en que destrozó el arquetipo del payaso ingenuo sólo agigantó su figura. Y ahora, después de muchos años, Chacovachi regresa a la Argentina para presentar un espectáculo en el que pone a prueba su propia teoría: la máxima consagración es hacer reír a los vecinos de la cuadra después de haber hecho reír a medio mundo.

POR MERCEDES HALFON

Chacovachi es malo con los niños, es el anti Piñón Fijo, el anti payaso de voz finita, pero nada que ver con *IT*, ni tampoco con el malabarista de remera de Manu Chao. Es una molotov idiosincrática de calle, humor y circo. Hace años que no actúa en Buenos Aires, la ciudad que lo creó como personaje, atareado con sus viajes entre Europa y la costa argentina donde hace su espectáculo, *Circo Vachi,* rodeado de artistas de circo profesionales, y envuelto en una carpa tradicional. Pero Chacovachi es otra cosa: es y será el payaso de Plaza Francia. Durante dieciséis años hizo allí sus extrañas, brillantes y caóticas funciones donde se alternaban algunas pruebas acrobáticas, globología (ese arte de los globos finitos con los que se fabrican animales, espadas, o lo que él hace, mutantes), y feroces intercambios con el público que concluían con ovación y pasada de gorra. Chacovachi es el primer payaso punk argentino, el que suelta la lengua y hiere tiernamente con sus chistes, como un Crosty después de pasar una pésima noche.

Su avatar comenzó apenas finalizada la dictadura y siguió durante los ochenta prácticamente solo, hasta que en los ’90 los malabares, los payasos y el circo hicieron boom en todos lados. No fue sólo acá. El Cirque du Soleil comenzó a ser internacionalmente conocido, los circos dejaron de trabajar con animales y el teatro se unió a las estéticas circenses para crear esa mezcla llamada Nuevo Circo, que en distintas proporciones, y con particularidades nacionales, se instalaría en todo el mundo. Escuelas de circo en Canadá, Francia, España y también en Argentina. Los hermanos Videla, dos cirqueros viejos con mil trucos escondidos en sus músculos de superhéroes, se convirtieron en los padres de una nueva generación, transmitiendo sus saberes a jóvenes dispuestos a entregar sus vidas a esa imagen que parecía la de un renovado sueño hippie: artístico, internacional, libertario, contracultural.

Pero cuando todo eso sucedió, Chacovachi ya era el rey del mambo. Toda su vida había trabajado solo y en la calle, con su personalidad a prueba de balas dentro y fuera de los shows. En Argentina, en Colombia, en Cuba, en muchos países de Europa, en Marruecos, dando vueltas con sus petates de colores y sus humoradas que hacen reír pero también provocan, incomodan, generan la empatía extraña de los buscavidas, los que saben inventar latiguillos, frases poderosas: reflexiones de un inconsciente demasiado popular, demasiado hermoso, como para quedar condenado a sólo existir “en vivo”.

¿Cómo y cuándo decidiste ser payaso?

–Nunca pensé que iba a trabajar de artista, entre comillas, porque siempre creí que los artistas se morían de hambre. Yo vengo de una familia italiana, todo el mundo laburaba, estaba bueno tener un hobby pero había que encontrar algo para subsistir. Estudié en la escuela argentina de mimo Omar Viola, y toda esa gente era bárbara pero no ganaba un mango, los tenías que ver a las 3 de la mañana en el Parakultural, para veinte personas. De casualidad, estudiando en esta escuela, me tocó actuar en una plaza. Todavía estaban los militares y pidieron a la escuela si algún artista quería hacer algo. La cuestión es que fui y se me abrió un mundo. Me cambió toda la base, la plaza me dio todo lo que no me daba lo que venía haciendo.

¿Qué?

–La libertad que buscaba, una libertad física, psíquica y económica. Digo física, porque me di cuenta en seguida de que el país y el mundo estaban llenos de plazas, podía trabajar donde quisiera. Yo trabajé en 20 países, trabajé en Marruecos al lado de un encantador de serpientes, por 3 dólares la pasada de gorra, pero con 3 dólares vivía. Con 1 dólar pagabas el hotel. Después la libertad psíquica, porque vos no tenés que ser el mejor, no tenés que cambiar todo el tiempo. Villafañe decía eso: no tenés que cambiar de número, tenés que cambiar de público. También corría con la ventaja de que era una época en la que era más importante lo que vos representabas que lo que hacías. Representabas la libertad, siendo un payaso callejero, porque veníamos de donde veníamos. Hay algo que supuestamente a los payasos nos molesta, que es esto de que hacemos un arte menor. Para mí es al revés, me gusta que sea un arte menor, porque no me obliga a tener que ser un *híper artista*, con poder generar esto que genera un payaso que es divertir, asombrar, ya está. Si tenés suerte también inspirar, provocar, pero eso ya en una segunda etapa. Y después la libertad económica: no dependés de nadie.

¿Qué hacías en tus primeros espectáculos?

–Me acuerdo de que la primera vez que iba a actuar en la calle me hice una listita de las cosas que sabía hacer. Una rutina de mimo, la gallina, tres pelotitas que me había enseñado mi abuelo, y con eso intuitivamente encontré cómo entretener, que es la base de los payasos. No hablaba, porque venía de la escuela de mimo. Y cuando empecé a hablar lo hacía en falsete; mi estereotipo de payaso era ése, un tipo con una voz finita. Pero no podía ser tonto, si eras tonto en la calle, por más que fuera una época en la que la gente valoraba, también era una época que la gente no entendía que vos podías trabajar en una plaza pública. Al principio fue toda una experiencia hermosa con mucha inconciencia. La cosa para mí funcionaba; el éxito depende de las pretensiones, y las mías eran ir a la plaza y poder sobrevivir. Y después pasar la gorra, cuando me di cuenta de que podía hacerlo fue una revolución. Porque era la única forma de poder ganar dinero, entre comillas, sin laburar, que sigue siendo lo que hago ahora.

¿Hubo cosas que te marcaron, que te hicieron construir el payaso que sos?

–El punto creo que fue llegar a Plaza Francia. Yo laburaba en Parque Centenario, una plaza de la esquina de mi casa. Un día voy al Centenario y no se podía trabajar porque había un acto político, y yo vivía de eso, entonces me fui a plaza Francia por ese domingo, e hice el doble de dinero. Además cambió el target de público que me veía: era el público que iba al Centro Cultural Recoleta, era un público al que daba gusto criticar, desde mi lado. En la esquina de mi casa la crítica casi no existía, la gente era como yo... En cambio en Recoleta se generó este payaso de ciudad grande que soy yo. No soy un payaso de calle Florida, sino de plaza de sábados y domingos, donde hay gente desprevenida y gente que va a ver espectáculos, hay una mezcla de las dos cosas. Llegar a plaza Francia me cambió lo que era, empecé con la crítica, ser un poquito más políticamente incorrecto, trabajar más con la inteligencia.

¿Tu familia estaba de acuerdo con que decidieras trabajar en la calle?

–Sucede que yo fui soldado durante la guerra de las Malvinas, no estuve en el frente peleando, pero fui soldado y estuve acuartelado hasta que terminó la guerra, y no fuimos porque el avión era chico, en fin, vivimos un trauma con todo eso. Por eso, cuando terminó la guerra tenía una especie de libertad en mi familia porque ellos me dijeron que me iban a bancar ese año. No tenía que salir a laburar inmediatamente, pero yo empiezo a hacer esto y enseguida empiezo a ganar dinero en la plaza. En mi familia –mi vieja es maestra, mi viejo empleado público–, una cantidad de dinero que aparecía de esa manera era muy valorado. Nadie me podía decir nada. Mi madre aceptó enseguida; con mi padre, italiano, fue más difícil. Me acuerdo la primera obra que hice, los invité a verla y era una con Elizondo (*el director de la Escuela Argentina de Mimo*), estábamos todos en pelotas durante veinticinco minutos. Mi viejo me decía “Escúchame, traigo a tu mamá y están todos en pelotas” (*risas*). Era una inconciencia muy grande llevar a mis viejos ahí.

¿Cómo fuiste montando el espectáculo en la calle?

–Y yo a los 23 años ya era un profesional, vivía de mi profesión. Me compré una bicicleta de heladero para llevar las cosas, después me compré un auto, porque así era más fácil. Me acuerdo cómo me fui dando cuenta de cómo era la producción de un espectáculo, que es algo fundamental. Primero me conseguí una escalera, porque me avivé de que si me subía arriba, y decía lo de la gorra arriba de la escalera, dominaba más a la gente y la gente no se iba porque yo la estaba mirando..., bueno eso creía yo en ese momento, eran cosas que me preocupaban. Después me compré un bombo porque

FOTO DE TAPA: NORA LEZANO.


FOTO DEL ARCHIVO PERSONAL DE CHACOVACHI

dije: si toco el bombo arriba de la escalera me van a escuchar de más lejos. Marketing elemental, ¿no?

Debe haber algo de desprotección en estar trabajando en la calle, a veces en lugares desconocidos...

–Sí, es grande la desprotección, pero los artistas callejeros nos manejamos dentro de eso. Vos tenés que convocar, hacer que venga la gente, y si la gente no viene y sigue de largo, es una tragedia. Que me ha pasado, como a todo artista callejero, sobre todo si no estás en un lugar seguro. En la plaza donde trabajás todos los domingos, ya sabés. Yo todavía trabajo en lugares desconocidos y espero hacerlo toda la vida. Casi no lo necesito ahora, lo hago para seguir manteniendo esto que me da la calle, esta impronta. Esto de ser una especie de comando. Cuando vas a trabajar a lugares como el festival de Tarrega, de donde salís a las 8 de la mañana, mal dormido, de un camping, con otros doscientos artistas en una ciudad que se ensucia enseguida, y tenés que encontrar tu lugar, y transar con otros artistas y convocar a la gente, y no perder tu dignidad. Eso te da un entrenamiento fabuloso. Un artista callejero lo primero que aprende es que el fracaso puede ser un triunfo, que no te puede lastimar. Yo he hecho funciones horribles que a los diez minutos eran la mejor de mi vida. La calle tiene esas cosas, es imponderable porque no la hacés completamente vos: la termina de hacer el público. Pero cuando te repetís, no le ponés ese plus, es cuando la cosa se empieza a poner mediocre.

Pero a veces las cosas pueden salir mal y no hay corte, no hay música que aparezca y salve las papas...

–Una vez, en el truco que hago con las pelotas de ping-pong, que las soplo una y otra con la boca, lo hago y se me salen volando los dos dientes de adelante. Uno para cada lado. En el medio de la función yo buscando los dientes y la gente aplaudía y se moría de risa, pensando que era un gag. Y yo me los había puesto, eran dos pernos con corona, que me habían salido 100 dólares cada uno, desesperado estaba. Pero es un gag maravilloso, si yo pudiera en cada función escupir y que se me salgan los dos dientes.

Cuando arrancaste en los ‘80, ¿cómo se tomaba al artista callejero antes de que se instalara como algo habitual ir a una plaza y ver a un malabarista actuando?

–Era muy resistido mi humor en el ambiente digamos culturoso del teatro de calle. Yo era un payaso berreta. Una vez, en el ’87 creo, hubo un festival de teatro de calle en Buenos Aires. Fui, presenté mi CV, pero no me eligieron. Y ya vivía de eso, eso me habilitaba para estar en cualquier lado; yo decía: junto 500 personas en una función, te guste o no te guste era un referente. Bueno, me puse re-mal, pero fui a ver todo el festival y me parecía que lo que hacían no tenía nada que ver con un espectáculo callejero, venían obras de Rosario que duraban dos horas, con un intervalo de media en el medio, no pasaban la gorra, no tenían una convocatoria, que son cosas elementales de un espectáculo de calle. El último día se hizo una charla con la prensa y agarré el micrófono y dije que lo que había visto no me parecían espectáculos callejeros, que no tenía las cualidades que tenían que tener. Y saltó uno y me dijo: “Tampoco es cuestión de ir a la calle a preguntar qué gusto tiene la sal”. En ese momento yo me re-ofendí, ahora me moriría de risa, estaría buenísimo si yo digo en una función qué gusto tiene la sal y 500 personas me dicen salado, si lo que tenés que hacer en la calle es eso.

> “El ser humano usa la risa para sobreponerse a las tragedias. Es lo único que podemos hacer. Cuando vos podés hacer chistes podés empezar a superar, todavía en la Argentina no hay chistes sobre desaparecidos, no podemos hacer chistes sobre aviones, gente volando, gente encapuchada, no podemos porque no nos hemos sobrepuesto.”

Pero de a poco a fines de los ‘80 el panorama fue cambiando...

–El teatro callejero se abrió, claro, se empezó a entender qué era el teatro callejero, es decir, que teatro en la calle era una cosa y teatro callejero era otra. Y después, cuando empecé a viajar me di cuenta de que lo que yo hacía ya lo hacían otros hacía cinco mil años, el mismo estilo, la misma dramaturgia. El fenómeno empezó en el ’84, cuando se fueron los milicos y todas las plazas se llenaron de artistas, los primeros que salieron fueron los grupos de teatro popular, El motepo, el teatro del Dorrego, Adhemar Bianchi con Catalinas Sur. Y otro tipo de teatro como el Clú del Claun, La banda de la risa, con ellos fuimos compañeros de plaza, pero ellos eran más actores, estaban buscando lo que después fueron, unos grandes artistas de teatro. Después, ya en los ’90, empieza todo esto del malabar, del circo, que de alguna manera yo y toda la gente que traba-

UNA GALERIA DE PAYASOS POR CHACOVACHI

Marrone

Yo estoy bautizado por él, pero con una puteada. Resulta que estaba haciendo temporada en Necochea a fines de los '80 y Marrone pasaba todos los días por la vereda de enfrente, él estaba trabajando en un teatro a dos cuadras los fines de semana. Parece que no se copaba mucho con los espectáculos a la gorra, ya que le quitaban público. Una noche yo estaba arriba de la escalera, en medio del ruedo, durante la función, y lo veo pasar, entonces le grito "Cómo está, maestro", todos se dan vuelta y lo miran y él me grita: "Andá a la puta que te parió". Yo lo tomé como un bautismo, porque él fue el tipo de payaso que a mí me gusta. Laburaba para niños en la carpa (el circo de Marrone) y para adultos en el teatro de revista, donde la rompía también.

Batato Barea

Clown travesti literario, su mensaje de libertad sigue siendo actual y maravilloso, yo lo conocí en distintos momentos, pero al final (principios de los '90) cuando se puso tetas nos enseñó a todos los payasos que lo más importante es ser auténtico y la única forma de serlo es parecerte a tus propios sueños.

Biondi

Un tipo con una infancia durísima que con el tiempo se transformó en cómico puro de corazón, incapaz de decir una mala palabra, y a la vez hacer reír con las cosas más ingenuas, nos marcó a todos y nos enseñó que también se puede hacer reír sin ser atrevido.

Gaby, Fofó y Miliki

Me aburrían, eran demasiado correctos políticamente, fueron los payasos de Franco en España y eso de grande me explicó lo que de chico intuía.

Los 3 Chiflados (que fueron 5)

Sin duda los más locos de todos los cómicos de la tele, muchas generaciones crecimos con ellos y en los países en que no se pasó su show (España porque Franco no permitía artistas norteamericanos) existe un cierto humor que no pueden entender.

jó conmigo con las Convenciones de Malabares anuales, difundí un poquito. En el '90 la gente captaba lo que era un espectáculo callejero.

HAS RECORRIDO UN LARGO CAMINO, PAYASO

A partir de 1996 Chacovachi organizó junto a otros artistas de circo –a la usanza europea– la Convención Argentina de Malabares, Circo y Espectáculos Callejeros. Allí asistieron miles de malabaristas, acróbatas, contorsionistas, actores y allegados a aquel universo multiforme. Durante los días que duraba el evento, una suerte de Woodstock más freak que rockero, era posible equiparse de instrumentos de malabar, chalupas (los zapatos gigantes que usan los payasos), maquillajes especiales, o ver toda clase de películas temáticas como *La strada*, o espectáculos del mejor y más novedoso circo, tanto local como extranjero; además de poder tomar clases de cualquier disciplina afín, como podría ser la "parada de manos". Estas convenciones se siguen haciendo, anual o bianualmente, y Chacovachi sigue cumpliendo allí un rol central. Pero al mismo tiempo, o un poco antes que las convenciones empezaran a sucederse, este payaso comenzó su itinerario por el mundo con su espectáculo unipersonal. En cada puerto una historia.

Vos empezaste a viajar y fuiste a Colombia, Cuba, España. ¿Cómo era el público y cómo reaccionaban con vos?

–Cuando fui a Colombia hice 18 universidades por todo el país: Medellín, Cali, Bucaramanga, con una productora. El presidente de Nescafé de Colombia pasó por plaza Francia y me vio. El hacía *Nescafé Concert*, llevaba jazz y rock a las universidades, pero me vio y se le ocurrió llevarme. Pensó que podía funcionar y fue así. A mí me largaban, es decir, a un argentino y yo soy híper argentino, irreverente, me largaban en una universidad, a las 10 de la mañana, para 2000 colombianos, la cosa funcionaba, la mitad me amaba, la otra me odiaba, pero nunca más se iban a olvidar de mí. Fue muy cerquita del cinco a cero que nos hicieron acá y todo el tiempo hablaban de eso. Trabajé también en alguna plaza, pero rodeado de uniformados con metralletas, ¡que me custodiaban a mí! Era muy extraño. Pero fue una experiencia increíble, los artistas crecemos cuando trabajamos para otro tipo de público, cuando salimos de nuestro lugar seguro.

¿Y en Brasil?

–Cuando salgo a Sudamérica soy un poquito menos picante, me manejo por otro lado. Porque el argentino puede soportar cierta ironía, pero en Brasil, o también en Colombia, donde tienen un humor más ingenuo, algunas cosas pueden molestar. Y la verdad es que no quiero molestar a nadie, no me privo de decir nada pero si no es necesario, si estoy en medio de la selva, o laburando en una favela brasileña, no los quiero molestar, prefiero divertirlos, entretenerlos, que se queden pensando, pero hay cosas duras que no se las quiero decir porque ellos las viven todos los días, para qué se las voy a recordar.

En España sí lo hacés.

–Y ahí mis chistes son políticos, sobre esta relación que tenemos del Tercer Mundo y el Primero, chistes muy sencillos como, si no me dan mucha bola, yo les digo: "Pero qué pasa, yo les hablo, les hablo, ustedes me sonríen pero no me hacen ni caso, ¿qué soy? ¿El rey Juan Carlos?". O les puedo decir: "Saquen la alegría, saquen el desparpajo, saquen al indio sudamericano que tienen adentro", dejo que bajen y digo: "al indio sudamericano que se comieron hace 500 años y devuélvanmelo". Quedan todos tragando saliva. Mi espectáculo en España es así: lo primero que digo cuando todo el mundo aplaude al comienzo del show es "Españoles, españoles, Franco ha muertoooo", que es lo que salió en la radio, y todo el mundo grita "aaahhh" pero la mitad se queda tragando saliva. Eso es emocionante para mí. Una vez en Santiago de Compostela, frente a la Catedral donde Franco iba a comulgar, una señora me dijo llorando: "Yo pensé que me iba a morir sin escuchar esa frase". Después vino otra y me dijo "Tú no sabes lo que has dicho, tío. Decir esto en esta plaza".

No son chistes muy de payaso que digamos...

–Lo que hago yo es generar emociones en la gente, que son un poco distintas al sentimiento típico que esperamos del payaso que es que te haga reír desde el lugar más ingenuo, más liviano; yo soy un payaso un poco más maldito. Todos tenemos un muerto en el placard. Cuando vos te reís de algo duro es porque lo entendés, todos los chistes que hago tienen una tragedia atrás. Un chiste típico mío es cuando le digo a un nene "Mi amor, ¿vos sos feliz?". Y él me dice, sí, entonces yo le digo: "Bueno, ya se te va a pasar". Y lo acaricio. Hay una tragedia muy grande, pero cuando vos te reís de las tragedias te estás preparando para soportarlas, y no quiere decir que le faltes el respeto. El ser humano usa la risa para sobreponerse a las tragedias. Es lo único que podemos hacer. Cuando vos podés hacer chistes podés empezar a superar, todavía en la Argentina no hay chistes sobre desaparecidos, no podemos hacer chistes sobre aviones, gente volando, gente encapuchada, no podemos porque no nos hemos sobrepuesto. Con el sida empieza a haber chistes porque el sida es cada vez menos peligroso, no es tan fatal y a partir de que existen esos chistes se descomprime algo.

¿Y un payaso es uno de los primeros en tener permiso para hacerlos?

–A los payasos se nos permite decir cosas que los comunes mortales no pueden decir. De la misma manera que les podemos decir cosas a los chicos, sin ser malvados, cosas que sus padres se las quisieran decir pero no lo hacen porque viene Piaget y los mata. Tenemos esas libertades y las tenemos que usar; la gente espera eso, que seamos distintos a ellos.

¿Y qué te da ser argentino, además de payaso?

–Yo cuando voy a trabajar a España llevo una túnica que dice "4 pesos = 1 euro". Esa es mi ideología. Es la realidad total y los chistes son con eso. Si voy a Marruecos soy un infiel que igual tiene buena onda. Creo que la actuación es un recurso más para el payaso, como si sos malabarista es un recurso más. Te sirve, sin duda. Pero no tenés que actuar, el payaso no se actúa, tiene que salir de adentro. Yo digo, medio en chiste, que los clowns, cuando se saquen la costumbre de actuar, van a poder ascender a payasos. Y vuelvo a lo anterior, por ahí el clown no sea un arte menor, si lo hacen desde un lado –qué sé yo– copado.

Hay payasos muy artificiales con sus maquillajes, sus gestos...

–No creo en los payasos que manejan mucha fantasía, creo más en el payaso que se le ve la piel. Hay un dicho que dice que la fantasía te consuela de lo que no podés ser y el humor te consuela de lo que sos. Creo en eso. Para mí el payaso es el más humano de los artistas. El artista es la profesión más humana que existe, en el sentido de que el arte no tiene una utilidad, no es ser carpintero, y a la vez es algo que caracteriza al ser humano, hacer arte. Yo digo que el payaso es el más humano de los artistas, porque trabaja con perder...

Con fallar...

–Con todo lo que el artista esconde, con todos sus lugares débiles. Y después el payaso callejero es el más humano de los payasos, porque trabaja en la calle, donde está la humanidad, de alguna manera. Creo que no hay que perder ese norte. El mundo va cambiando y va cambiando eso de lo que nos reímos: *Los Simpson*, *Padre de familia*, *South Park*, mi Dios, impensable que antes alguien se hubiera reído de las cosas que ellos se ríen. Para poder hacer humor tenés que meterte en ese tipo de lugares, complicados. El humor blanco ya casi no hace reír más. Por eso, creo que el desafío de los payasos, de los payasos callejeros digo, es no perder la humanidad. Ser cada vez más humanos, como dinosaurios.

LA LARGA RISA DE TODOS ESTOS AÑOS

Pero Chacovachi vuelve a Buenos Aires a hacer su espectáculo *¡Cuidado! Un payaso malo puede arruinar tu vida*, después de años y años, otra vez en la ciudad que vio su nariz enrojecer, y no por efectos del alcohol. Lo hará en el Circo de Aire, el espacio de María Bordesio, otra trapecista mítica de los tiempos del boom malabar. Y todo tiene un tinte de nostalgia, tener que verlo en un teatro, fuera de su terreno propicio que es la calle, la improvisación, la respuesta inmediata filosa, la desprolijidad de un artista que no se define por sus trucos sino por lo que los rodea. No importa el monociclo, ni el diábolo, ni la pelotita de ping-pong que permanece en el aire. O se cae. Nostalgia porque la época de los grandes espectáculos de calle en la calle, en Buenos Aires, parece haber terminado.

¿Te dan ganas de volver a actuar acá?

–Me encanta. El otro día hice una función, no me acuerdo dónde pero acá, y dije la palabra sorete y me entendieron y yo era feliz porque hacía seis años que

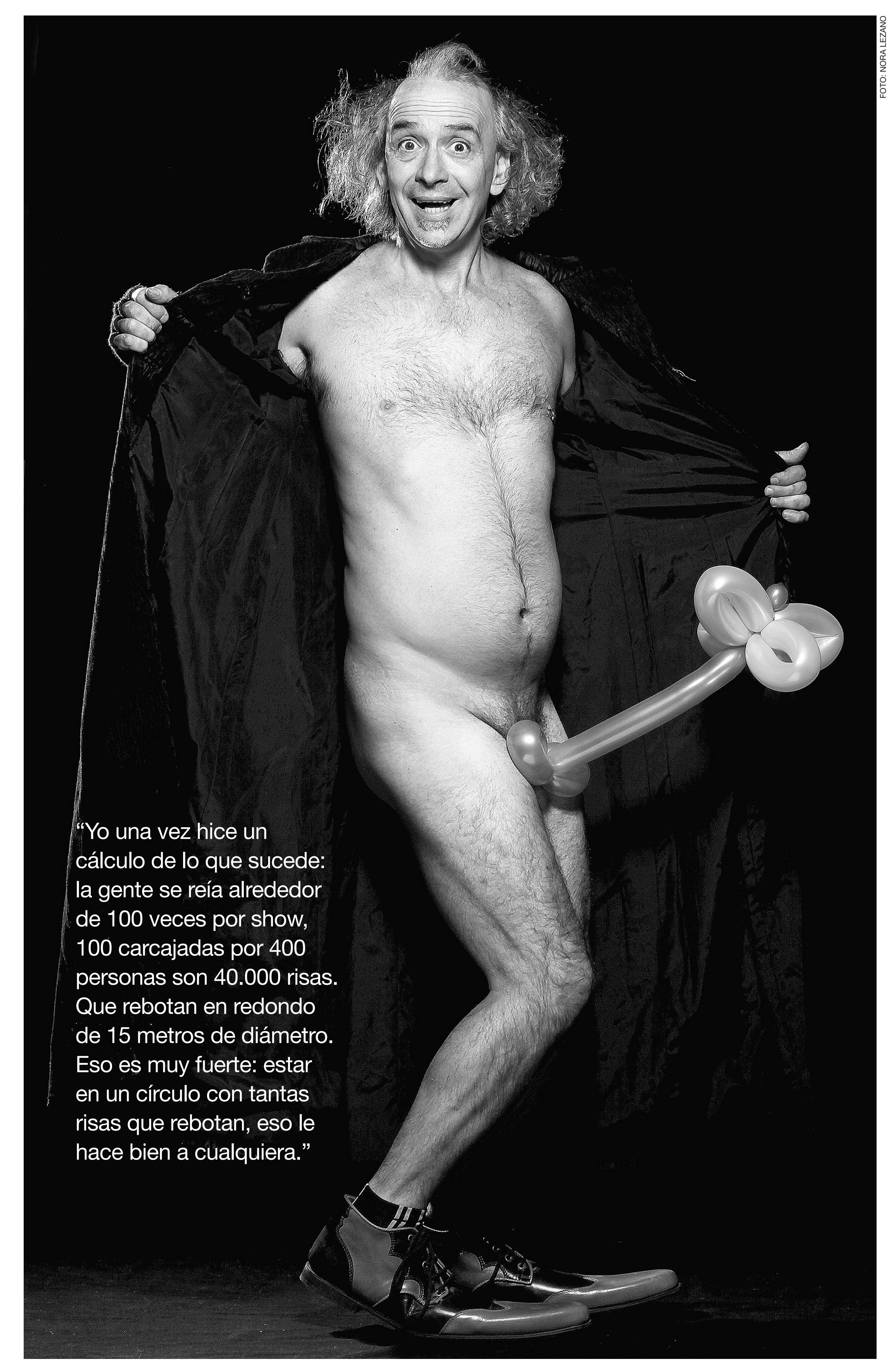


FOTO: NORA LEZANO

Olmedo

El fue y será el payaso argentino, desde el Capitán Piluso hasta el Manosanta supo retratar nuestro absurdo. Lo extraño mucho y siento que su ADN nos acompaña a todos los payasos argentinos que intentamos hacer reír sin ser rebuscados.

no podía decirla en ningún lado porque nadie me entendía. Estoy como pegando la vuelta, ¿viste? Un artista callejero primero tiene que trabajar en la esquina de su casa, su desafío mayor es hacer reír a su gente, que son los más críticos, porque te conocen. Después tenés que irte a probar al centro de la ciudad, con otros artistas, gente que no es igual a vos, después tenés que ir a lugares que ni te imaginabas que existían y al final tenés que volver a la esquina de tu casa y ver qué pasa. Es lo que me pasó en enero y en febrero en Villa Gesell, me volví a encontrar con el público argentino. Fue espectacular porque no tenía que traducir nada.

¿Nunca te cansó vivir de manera itinerante?

–La gente se pregunta si trabajás en la calle donde vivís, y la verdad es que si te manejás en un circuito profesional podés vivir toda la vida así. Mientras tengas la energía: en la calle a veces hace frío, a veces calor, a veces las circunstancias, los locos, los ladrones, la policía, todo está en la calle. Pero la calle te hace parte de ese folclore y te acepta.

¿Y en qué te cambió tener un hijo?

–Ringo va a cumplir 4 años. Mi último sacudón fuerte había sido la muerte de mi vieja en el 2002. Y mi payaso se hizo oscurísimo, en los primeros seis meses, un año, yo estaba sin pareja, mi payaso era ése, esperanzado pero oscuro. El nacimiento de mi hijo cambió mi payaso de nuevo. Me pasa que descubrí a los nenes ahora. Laburé toda mi vida con chicos y me di cuenta de lo que es un chico desde el nacimiento de mi hijo. Hay chistes que no hago más. Porque ahora entiendo, los hacía desde la ignorancia, ahora no puedo, me duele demasiado.

La calle de Buenos Aires pareciera haber perdido la vitalidad de los '90, cuando había grupos de mucha calidad en las plazas.

–A mí me encantaría que empezara a haber festivales de teatro de calle en Argentina, que nos den ese lugar, sueño con eso, con un Aurillac (*el festival francés*), con un Tarrega, creo que podría ser una forma importante de educación. Como cuando fui a Tarrega por primera vez, que es este festival que se hace en España y que recibe a 20.000 personas que van a ver teatro, que hay un camping casi gratis, que todo sucede en la calle, que la gran mayoría es a la gorra, yo he visto punkis, pasados, con agujas por todos lados, llorando con un número de títeres.

Esas son las particularidades de los espectáculos en la calle. Los puede ver cualquiera, no hay que entrar a ningún lugar, ni pagar entrada.

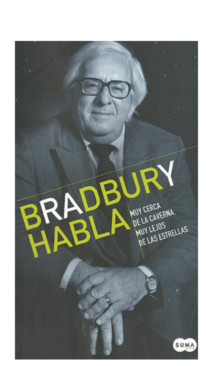
–En la calle una persona va caminando, y tiene que apostar a ver ese espectáculo, y se siente en peligro, en peligro de juego de niños, pero acepta con todos los demás, y comparte esas circunstancias híper particulares. Y si hay 400 personas echando una carcajada por algo que los hace muy felices, eso es compartir, que todos pensemos igual en algo, si no no reiríamos; lo que hace la risa es unir a la gente. Y eso es ancestral. Los indios, en redondo, el fuego en el medio, el médico brujo hablando, los otros festejando, en la calle pasa exactamente lo mismo. Y como somos todos muy viajeros cumplimos lo que hacían los circos antes, que era transmitir cultura. Antes llegaba un circo a tu pueblo, no había TV, y veías a unos húngaros, unos brasileños, unos japoneses, era una cosa cultural, eran distintos a vos. Los artistas callejeros somos bichos raros en todos lados. Yo una vez hice un cálculo de lo que sucede. Yo en una época tenía un contador y cuando comenzaba la función se lo daba a una persona del público y le decía: cada vez que te reís, marcame el contador. Yo después le pedía 1 centavo por risa, era una historia que tenía ahí, pero la cuestión es: la gente se reía 100 veces, 100 carcajadas por 400 personas son 40.000 risas. Que rebotan en redondo de 15 metros de diámetro. Eso es muy fuerte, tanto que hablan del reiki y eso, estar en un círculo con tantas risas que rebotan, eso le hace bien a cualquiera. Un artista callejero que hace reír a la gente y la descomprime, es un chamán. ®

¡Cuidado! Un payaso malo puede arruinar tu vida, el show de Chacovachi, se puede ver en Circo de Aire los sábados de agosto a las 21 (Perú 856). Entrada: $ 20.

Memorias > Ray Bradbury viaja al pasado

A los 88 años, Ray Bradbury es el escritor vivo más importante de la literatura fantástica (y no de ciencia ficción, según sus propias palabras) y probablemente el último de esa estirpe de escritores optimistas norteamericanos. Por eso, la edición de una selección de sus mejores crónicas terrestres que dan forma a una suerte de memoria disgregada pero muy personal, es un deleite para cualquier tipo de lector. Estos son apenas un puñado de fragmentos escogidos de entre decenas de temas que desgrana y anécdotas que recupera.

Crónicas terrícolas



Bradbury habla
Ray Bradbury.
Suma de Letras.
288 páginas.

La invención del mundo

Sobre lo pasado, lo presente o lo por venir.

Allí está todo dicho.

El último verso del hipnótico poema de William Butler Yeats, "Navegando hacia Bizancio".

Describe la historia completa de la ciencia ficción, en unas pocas e increíbles palabras.

Pues la historia y la ciencia ficción son inseparables.

¿Tonterías?

No, la verdad de la humanidad.

Pues lo único en lo que los seres humanos han pensado alguna vez es en el futuro.

Ocultarse en cuevas, descubrir el fuego, construir ciudades –todos esos fueron esfuerzos de ciencia ficción–. Podemos ver la representación de futuros posibles garabateados en las paredes de las cuevas del sur de Francia, donde los primeros cuentos de ciencia ficción ilustraban cómo encontrar, matar y comerse a las bestias salvajes.

Los problemas a los que se enfrentaron los hombres primitivos debían ser resueltos. Ellos soñaron con respuestas a las atroces preguntas; ésa es la esencia de la ficción que deviene ciencia. Una vez que un sueño vivido se había vuelto realidad dentro de sus cabezas, ellos eran capaces de llevarlo a la acción. De modo que las criaturas de los viejos tiempos planearon para mañana y mañana y mañana. Lo que es verdad sobre ellos es verdad sobre nosotros. Nos preguntamos sobre mañana a la mañana, sobre mañana a la tarde, y sobre pasado mañana, para poder planear nuestras actividades escolares, bodas y carreras. Todo lo que hacemos, primero debemos imaginarlo.

El día que me mudé al siglo XXV

Yo miraba a mi alrededor, mi pequeño pueblo, Waukegan, en Illinois, y sentía una horrible carencia de algo.

Empecé a imaginar esas ciudades imposibles y a dibujar partes de ellas.

En octubre de 1929, en los diarios de Estados Unidos apareció, al comienzo de la Gran Depresión, *Buck Rogers en el siglo XXV*.

La conmoción que me provocó esa historieta por sí sola me metió de una sacudida en una nueva vida.

En esa historieta vi a Buck Rogers que sale tambaleándose de una cueva, en la que había dormido quinientos años en estado de hibernación, y ve a Wilma Deering que atraviesa el cielo como un relámpago, disparando una pistola-cohete. Al alzar la vista, Buck Rogers descubre que está en una nueva era.

Esa historieta, por sí sola, me transportó al futuro. Empecé a coleccionar las aventuras de Buck Rogers y nunca regresé de ese largo viaje hacia el mañana.

Luego fue la explosión de la Exposición Mundial de Chicago, en 1933. Yo caminaba atónito, atravesando ese mundo de fantásticos colores y formas, allí donde la ciudad del futuro estaba construida de verdad. Mis padres tenían que llevarme al tren a la rastra para mandarme de nuevo a Waukegan.

Luego descubrí la verdad más increíble: la gente que había construido la exposición la iba a tirar abajo dos años después.

¡Idiotas!, pensé. Cómo se puede ser tan estúpido de construir un futuro y luego, neciamente, destruir toda esa belleza.

A toda prisa, manoteé mi tabla de dibujo de níquel y empecé a delinear planos arquitectónicos de ciudades posibles y de edificios colosales y extravagantes de algún futuro renacimiento.

Simultáneamente, escribí continuaciones para las novelas de Edgar Rice Burroughs y pronto aprendí la verdad de las palabras del almirante Burd cuando partió al Polo Norte:

–Mi guía es Julio Verne.

Yo le canto al cuerpo eléctrico

Julio Verne, con Edgar Rice Burroughs y Buck Rogers, me guiaron en mi increíble viaje hacia dentro de mí mismo.

Este conglomerado se fusionó cuando me encontré con Mr. Eléctrico.

Mr. Eléctrico era un mago de feria que actuó un fin de semana del Día del Trabajo. En su silla eléctrica, era electrocutado todas las noches, y luego extendía su espalda de fuego azul dándoles golpecitos con ella a los niños de la primera fila. Me apoyó la espalda en la frente, me llenó de fluido eléctrico, y gritó:

–¡Vive para siempre!

Pensé: ¡Guau, es genial! ¿Cómo lo hace?

Fui a verlo al día siguiente, para averiguar cómo vivir para siempre.

Nos sentamos en la playa y conversamos, y de pronto me dijo que me había conocido hacía mucho tiempo, que yo ya había vivido previamente. Dijo que yo había sido su mejor amigo en la Primera Guerra Mundial y que me habían herido y había muerto en los bosques de las Ardenas, luego de salir de París, en octubre de 1918. Y aquí estaba yo, de regreso en el mundo, con un nuevo rostro, un nuevo hombre, pero el brillo del alma que asomaba por mis ojos era el de su amigo muerto.

–¡Bienvenido de regreso al mundo!– dijo Mr. Eléctrico.

Por qué me dijo esto, no lo sé.

Tal vez vio algo del extraño futuro en mi rostro. Algo que yo mismo no podía ver.

En el camino de regreso de la feria a casa, me paré ante la calesita para ver cómo giraban los caballos y oír "Beautiful Ohio" que sonaba en el organito, mientras me rodaban las lágrimas por la cara.

Yo sabía que ese día había sucedido algo importante.

A las semanas, empecé a escribir cuentos en los que combinaba a Burroughs, Verne y L. Frank Baum y su maravilloso Oz.

Luego de ese último día con Mr. Eléctrico, he estado escribiendo todos y cada uno de los días del resto de mi vida.

Siempre tendremos París

Vuelo a París todos los años, si puedo el día de la Bastilla, para subir a la torre Eiffel y mirar la ciudad explotando de fuegos artificiales.

Si tuviera que darles a ustedes un consejo sobre qué hacer como turistas el primer día o la primera semana en la ciudad, les diría que se den un paseo solos, sin ninguna otra persona, a través de París, deteniéndose cada media hora en un café al aire libre para tomar un café o una cerveza o un aperitivo, y que lleven bajo el brazo un ejemplar de *Suave es la noche* de F. Scott Fitzgerald. Todos los años, cuando vuelvo a ir, no llevo un ejemplar del libro de Fitzgerald: siempre me compro uno nuevo y escribo en él: "París 1998", "1999" o "2000". Tengo cantidad de ejemplares de *Suave es la noche* en mi biblioteca en casa, que me recuerdan mis excursiones por la gran ciudad. Me resulta la novela perfecta para leer en la atmósfera de ese magnífico ambiente.

Si se paran frente a Nôtre Dame y miran a su izquierda, verán una calle que no es más que un callejón y que se extiende cerca de un kilómetro. Si se meten en ese callejón y lo caminan de punta a punta, encontrarán por lo menos seiscientos restaurantes. En cada cuadra hay allí treinta restaurantes de un lado y treinta del otro. Y al recorrerlo es así todo el camino, hasta el boulevard Saint-Michel y más allá.

Hogar, Marte Hogar

Pregunta: Usted y Marte. ¿Cómo fue que sucedió?

Respuesta: Imagine, digamos, un niño de unos nueve años sentado al lado de la puerta abierta de par en par, una noche de verano de 1930. Hojeando su colección de historietas de Buck Rogers –con Buck y Wilma en el Planeta Rojo– el niño recoge y lee otro capítulo más de *Los dioses de Marte* de Edgar Rice Burroughs. Tal vez no en el suelo, pero por ahí cerca, están desparramadas unas fotos de ese misterioso mundo, hechas por el Observatorio Lowell. Dejando atrás estos tesoros, el niño sale y da unos pasos a través del césped del frente de la casa, para levantar la mirada y hundirla en el cielo nocturno de Illinois, y encontrar ese fuego rojo especial que arde en la oscuridad. Tras un largo momento, el niño alza lentamente los brazos y luego apunta las manos hacia ese punto de luz carmesí. Ahora cierra los ojos, y sus labios se mueven silenciosamente, y finalmente, habla:

–Marte– susurra–, oh, Marte, llévame a casa.

Y su alma se desliza fuera de su cuerpo y navega rauda y silenciosamente hacia Marte.

Y ya no regresa nunca.

¿Quién era ese extraño e imprescindible niño sobre aquel césped de aquella noche de verano de aquel vacío año de 1930?

Ustedes, con las preguntas. *Yo*, con las respuestas; por supuesto. Ray Bradbury, nacido el 22 de agosto de 1920, en Waukegan, Illinois, destinado a viajar a Marte y a no regresar jamás, a partir de aquel año.

Nuestro trabajo

Lo que creo yo es que la existencia del universo es un milagro y que hemos nacido aquí para atestiguarlo y celebrarlo. Nos preguntamos cuál es el propósito de la vida. Nuestro propósito es percibir lo fantástico. ¿Para qué tener un universo si no hay público?

Nosotros somos el público.

Estamos aquí para ver y tocar, describir y conmovernos. Nuestro trabajo, entonces, es ocuparnos de retribuir el regalo. Esto es lo que debe estar en el centro de los cuentos, novelas y películas que nosotros, los escritores de literatura fantástica, crearemos el día de mañana.



Ray Bradbury en su casa de Los Angeles 1996

Los cowboys metafísicos

Tres imágenes.

Aquel general que saltó sobre su caballo y salió cabalgando en todas las direcciones.

La gallina inspirada que, colocada sobre una bandeja decorada con un arco iris, puso huevos a cuadros escoceses.

Diez millones de angelinos marchando al ritmo de diez millones de tambores, todos distintos.

Eso es Los Angeles.

¿Nueva York? Diez millones de Conejos Blancos gritando: llego tarde, llego tarde a una cita muy importante.

¿París? Una gran, hermosa nariz que demasiado a menudo detecta pescado.

¿Londres? Una nariz más grande, que devuelve el pescado.

Pero ahora Los Angeles. ¿Los Angeles?

El verdadero centro del mundo. Inventor de las modas más deportivas para mujeres con largas vidas y faldas cortas.

El nexo absoluto de las redes de televisión. Todos los telefilmes nacen, o nacen muertos, aquí.

La línea absoluta de la falla de San Andrés para las películas que hacen estallar el mundo.

Y luego, también está nuestro clima que nunca cambia, ese eterno verano hacia el que navega nuestro continente entero soñando con divisar tierra en Musele Beach en ese revoltijo de miembros bronceados por el sol como la ropa en una tienda en liquidación.

Nuestro eterno verano.

¡Ah, cómo nos odian por eso!

Nos han malentendido desde hace mucho, mucho tiempo.

Al describir a Los Angeles como la ciudad relajada, feliz y despreocupada.

Relajada, no. La que se hace a un lado, sí.

Para dejar que uno pase, dejar que uno se vaya, dejar que uno se convierta en algo.

Sólo simula estar en la onda. Yo detesto a la gente que está en la onda. Inmediatamente después, nos enteramos de que es una onda fría. Poco después, alquilan habitaciones en el cementerio.

Nosotros no.

Estamos en estado de metamorfosis. Si persistimos, terminamos convirtiéndonos en lo que queremos ser, sea lo que demonios sea.

Primero que nada, y lo mejor: no creemos en los vecinos. Los vecinos son un concepto que, si no se tiene cuidado, lo termina cercando a uno en una valla. En ese sentido, somos verdaderamente del oeste. El cowboy que se baja del caballo en *El pony rojo* de Steinbeck, enfrentado al Pacífico, sin ningún lugar adonde ir.

Sólo que *sí* hay uno. Simplemente giramos sobre nuestros talones, dándonos vuelta lentamente, para convertirnos en nosotros mismos. Nuestro límite continental es simplemente el territorio. No tenemos que aceptar sus acantilados con la vista perdida ni su aparente "nos quedamos sin espacio". Sencillamente, podemos darnos un paseo a través de los Acres Subliminales. ¿Cháchara fantasiosa? Tal vez. Pero ya querríamos mantenernos aparte e ignorar, de ser posible, a esos idiotas de e-mail que tratan de subírsenos por la nariz y salir por nuestros oídos.

agenda

domingo 26



Eli-u y El Tri-Ugu

La principal intérprete de los temas de El Príncipe es su hija Eli-u, que desde 2006 ha crecido en público como cantante, presentándose en diversos formatos y formaciones. Eli-u ha realizado varios conciertos en los que presenta parte de la múltiple y bellísima obra de su padre, Gustavo "El Príncipe" Pena Casanova, talentoso compositor uruguayo que propone en sus canciones un exquisito entramado de melodías, armonías, ritmos y poesía. Un camino que desemboca en este álbum debut, *Creo en los elefantes*.

A las 21, en Thelonious Club, Salguero 1884. 1er Piso. Entrada: $ 20

lunes 27



Horacio Di Nunzio

A Di Nunzio le gusta enfocar en lo que los demás no suelen ver: juncos, una pérgola, la escalera de un hotel, la trama de un cartón tirado en la vereda. Hace cuatro décadas que Di Nunzio fotografía pero es en los últimos años que se ha dedicado de lleno a la abstracción. En esta maravillosa muestra, donde el detalle es el protagonista, donde se aleja de lo cercano y se acerca a lo lejano, Di Nunzio muestra sus últimas producciones.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. Gratis.

martes 28



Pablo Krantz

Continúa el Ciclo Compositores Te Cantan donde diferentes autores de la escena indie dan su show en formato reducido. Pasaron Pablo Docal y Juan Ravioli, entre otros. Ahora es el turno del franco-argentino Pablo Krantz que hará sonar las canciones de su álbum *Las canciones de amor arrui*. Compositores urbanos son forzados a mostrar sus destrezas. Formatos novedosos, colaboraciones inducidas, canciones hermosas. Registros únicos, trovadores eléctricos. Curado por Greta Lottard.

A las 20.15, en ULTRA, San Martín 678. Gratis.

domingo 26

arte

Peces Gustavo Nielsen y Sebastián Marsiglia están interviniendo el CCBA con *Cardumen* y *Recetario*.

En el CCEBA, Florida 943. Gratis.

cine

Corazón de Fábrica El documental que relata la historia de la defensa y autogestión de la fábrica de cerámicos Zanon por parte de sus trabajadores.

A las 18.30, en Palais de Glace, Posadas 1725. Gratis.

Tres minutos de Diego Lublinsky. Alex es un periodista que, obligado a hablar a gran velocidad en un noticiero, debe tomar una extraña sustancia para acelerar su sistema nervioso.

A las 18, en Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

Intervención divina de Elia Suleiman. En Nazaret, bajo una apariencia de corriente normalidad, la ciudad se entrega a la locura. Presionado por su negocio en quiebra, un hombre toma cartas en el asunto e intenta romper una reacción en cadena de mezquinas hostilidades. Pero él mismo se viene abajo.

A las 20, en Club Cultural Matienzo (Matienzo 2424) / $ 5

música

Dancing Mood Ultima fecha de este alegre grupo que se propone cerrar la semana bailando al ritmo del ska y el reggae.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Rosalinda De Fernando B. Menéndez dirigida por Víctor Kesselman, con la actuación de Viviana Vázquez y Edgardo Ibáñez, es un recorrido por la agitada y asfixiante vida interior de una enfermera tucumana de 35 años que parece no soportar estar en su cuerpo.

A las 20.30, en Ciudad Cultural Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 30.

Lemebel Ultima función de *No te pases de lista*, basada en crónicas del escritor chileno Pedro Lemebel. Es un espectáculo multimediático con proyecciones, música electrónica y lecturas a cargo de Diego Neón.

A las 20 en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 20. Reservas: 4867-0934

lunes 27

arte

Doctor Rep El dibujante inauguró una muestra en las Salas Culturales de la Caja de Salud.

En Peltier 10, 2º piso. Mendoza. Gratis.

Esta noche no En esta original muestra se presentan una serie de esculturas realizadas por el artista Diego Figueroa, contextualizadas por una escenografía desarrollada por Edgardo Giménez.

En el CCEBA, Florida 943. Florida 943. Gratis.

Pesebres escolares La muestra de Eleonora Margiotta construye un dispositivo pictórico, esteticista y psicoanalítico acerca de la fotografía.

En la galería Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º piso.

cine

Fraude Una película que es un juego sobre realidad y ficción, verdad y mentira, arte y falsificación, genio y charlatanería. Al principio Orson Welles manipuló imágenes de un documental realizado por François Reichenbach sobre fraudes y terminó entretejiendo un completo rompecabezas...

A las 18.30, en Manzana de las Luces, Perú 272. Gratis.

música



Xoel López El cantautor español se despide de Buenos Aires en un concierto junto a Pablo Dacal, con la participación especial de Sebastián Rubin y Lola García Garrido.

A las 21 en el bar Libario, Julián Alvarez 1315. Entrada: $ 15.

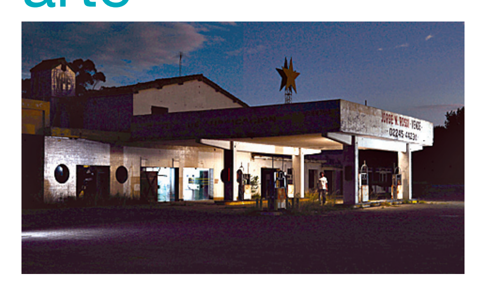
etcétera

De moda Continúa el ciclo nocturno llamado "Los lunes están de moda, música y tragos para quienes no quieren abandonar el fin de semana".

A las 23, en La Cigale, 25 de Mayo 722. Gratis.

martes 28

arte



Fotografía Se inauguró la muestra de fotografía contemporánea de Alejandro Burset.

En la galería Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882 1º piso.

Ping Pong De los arquitectos Nielsen y Palmadessa. Imagen vs. Palabra, Foto vs. Relato, Ping-Pong se presenta como una muestra original, atractiva para aquellos que desean indagar si "la imagen vale más que mil palabras o sólo las dice más rápido".

En el Museo de Arquitectura, Libertador, esq. Callao. Gratis.

cine

Fancy Dance De Masayuki Suô. Yohei es una estrella de la música punk que, para poder heredar un templo budista, debe hacerse monje de la orden que administra aquel recinto sagrado.

A las 14.30, 18 y 21, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

Espacio proyectan *La conquista del espacio*, documental de la NASA acerca de la carrera espacial, con la llegada del hombre a la Luna como centro. ¿Alguien duda que no sea verdad?

A las 19, en Centro Cultural Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

música

Dos Rocks Esta noche tocarán Gördoloco Trío y Muy Dipalma.

A las 20.15, en ULTRA San Martín 678. Gratis.

etcétera

+160 Nueva edición del ciclo dedicado al drum & bass con la presentación de Beat Dealer (warm up), DJ Buey, Bad Boy Orange y VJ Bomvernat.

A las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 15.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de **Página/12**, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 29



Extranjerías

Muestra de diez artistas bajo la curaduría de Néstor García Canclini y Andrea Giunta y constituye la conclusión del proyecto de Investigación Extranjeros iniciado en 2007. El propósito fue analizar los distintos modos en que se concibe la condición de extranjero como vía para comprender nuevos procesos de interrelación entre arte, cultura y tecnología. Los artistas Carlos Amorales (México), Pat Badani (Canadá), Martín Bonadeo (Argentina), Mariana Castillo Deball (México) y otros que exhiben obras de diferentes formatos.

Espacio Fundación Telefónica, Arenales 1540. Gratis.

jueves 30



La fortaleza maldita

De Michael Mann. La idea de un lugar oculto en los Cárpatos rumanos que contiene una Maldad insondable y que liberan las tropas nazis, para que un Hombre que viene de otros tiempos la enfrente, no parece el plato ideal para Michael Mann, uno de esos cineastas sólidos de Hollywood. La filmó poco antes de dedicarse a la exitosa serie *Miami Vice* y, pese a los años transcurridos, conserva su poder de sugestión, su energía, y hasta la tendencia de Mann a la sobrecarga de sentido.

A las 18.30, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

viernes 31



Lidia Borda

Ramito de Cedrón es el último CD de esta cantante, acaso la más destacada de las nuevas voces femeninas del tango. En este show Lidia Borda retomará los temas de su repertorio de tango y otras músicas populares, junto a los excelentes Daniel Godfrid en piano, Ariel Argañaraz y Diego Rolón en guitarras, Paula Pomeraniec en cello y músicos invitados. Una cantante que sabe conjugar un registro vocal antiguo, con un repertorio bello y variado, que no le huye a la contemporaneidad.

A las 22, en el C. C. Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 40.

sábado 1°



Amores retro

De los creadores de *Quiero llenarme de ti* llega esta nueva obra: una cabalgata musical tragicómica que cuenta la historia de tres extraños personajes y un cuarto en discordia. Rocantro, Rose Mary, Norma Leonor y Leno recuerdan momentos traumáticos de sus vidas a través de canciones ingenuas de las décadas del '50, '60 y '70 tales como "El verano llegó", "La nave del olvido", "Fruta verde", "La sonrisa de mamá", "Chiquillada" y las tan populares "Una noche excepcional" y "Quiero gritar que te quiero".

A las 0.30, en El Cubo, Pasaje de los artistas, Zelaya 3053. Entrada: desde $ 40.

arte

Retornos *Proyecto de los retornos* se llama la muestra de Cristina Arraga. Serigrafías intervenidas, técnica mixta.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. Gratis.

Silencio Juliana Laffitte, Manuel Mendanha y Agustina Picasso forman Mondongo, un colectivo famoso por sus collages con materiales insólitos.

En la galería Ruth Benzacar, Florida 1000. Gratis.

Homenaje Al gran artista argentino Norberto Onofrio, Se expondrá la serie *Villas, pintura y collage*.

En Encontré Arte Gallery, Cochabamba 580. Gratis.

cine



Flores de fuego En su séptimo y extraordinario largometraje, Takeshi Kitano interpreta él mismo a un policía que se enfrenta a la enfermedad terminal de su esposa, al drama de un compañero parapléjico y a un grupo de mafiosos que le siguen la pista.

A las 14.30, 18 y 21, en Teatro San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 8.

teatro

124 Actores y bailarines se reúnen para hacer esta pieza poética cómica y algo surrealista que sucede íntegramente en un cuarto de hotel.

A las 22 en el Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.

La mecánica del sol Estrena el tercer trabajo de Alfredo Staffolani, ganadora del último certamen "Teatrobreve, edición". Nochebuena, familias que se juntan, cohetes que explotan, árboles que prenden luces de colores, y Monse, que recibe en el patio de su casa, una heladera portátil con un bebé flotando adentro.

A las 21, en Vera Vera, Vera 108. Entrada: $ 20.

arte

Los que quedamos La Galería Jacques Martínez presenta esta muestra colectiva propuesta por Enio Iommi, que reúne diversos artistas que comenzaron a tener protagonismo a partir de los años '50.

En Galería Jacques Martínez, Av. de Mayo 1130, 4º G. Gratis.

música

Trío de tangueros El cantante Ariel Ardit, el guitarrista Hugo Rivas y el bandoneonista Julio Pane se presentarán todos los jueves de julio.

A las 22, en el Centro Cultural Torquato Tasso, Entrada: $ 40.

teatro

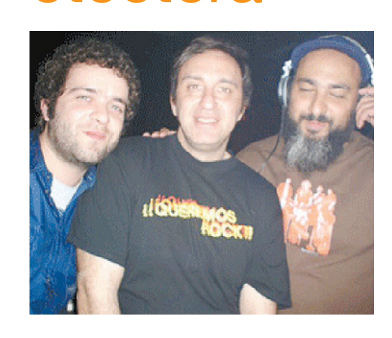
Galileo Galilei Opera experimental de John King (EE.UU.). Basada en la obra *Vida de Galileo de Bertolt Brecht*, con la participación de Analía Couceyro, María Inés Aldaburu, la dirección de arte de Minou Maguna, diseño sonoro de Jorge Chikiar y video de Benton Bainbridge.

A las 20.30, en Sala TACEC, Teatro Argentino, Calle 10 entre 51 y 53. Entrada: $ 5.

Cancionero Rojo Regresa a la cartelera porteña la premiada obra de Lorena Vega. Desde el más insólito humor, Lila Monti (Una) y Darío Levin (Neto), cuentan la historia universal buscando saber dónde, cuándo y cómo fue que se descuajeringó todo.

A las 21, en el C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 25.

etcétera



Batonga! Vuelve esta fiesta como ciclo semanal, todos los jueves con tres DJ de lo mejor de la escena local: Zuker, Dellamónica y Rama. Del funk al electro, una recorrida por el costado más divertido de la música bailable, sin perder el groove.

A las 24, en Bahrein, Lavalle 345.

Club 69 La fiesta-celebración de la noche de jueves en Buenos Aires. Un encuentro que fomenta el hedonismo, el goce y el sentido del humor mediante las performances de La Compañía Inestable.

A las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

arte

Shopping Mite celebra su primer año con una gran muestra colectiva que reúne a 50 artistas, invitados a presentar tres obras de pequeño formato cada uno. *Shopping* propone que el espectador recorra las obras libremente, sin saber el nombre del autor ni el título.

A las 19, en Mite Galería, Santa Fe 2729. Gratis.

cine

Club Nocturna *Viaje a la luna* de George Meliès (Francia, 1902). Material súper 8mm de consumo familiar con documentales de la década del '60 sobre la carrera espacial.

A las 24, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Gratis.

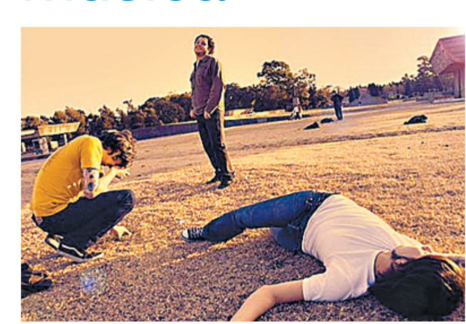
Masacre en Nueva York De Stanley Tong. Film híper violento con Jackie Chan como protagonista acechado por variadas bandas de malhechores.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

San Lorenzo Se verá *La noche de San Lorenzo* de los hermanos Taviani. Forma parte del ciclo "Una mirada al Cine de Oro italiano".

A las 19, en Centro Cultural Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $ 8.

música



Psicodelia En esta noche tocarán Humo del Cairo, banda con influencias de finales de los '60 y los años '70, de estilo psicodélica y progresiva y Marlon Bardo, mucho más que una banda garajera.

A las 21, en el C. C. Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 15.

teatro

Veronese Se estrenó la versión de Daniel Veronese de *Casa de muñecas* de Henrik Ibsen.

A las 23.15, en el Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 50.

Pacheco El director Omar Pacheco y la bailaora y coreógrafa Alejandra Kogan estarán estrenando un espectáculo de flamenco fusión llamado *Mala sombra*. La obra pone en escena los fantasmas que despierta en una mujer el temor a ser engañada por su hombre.

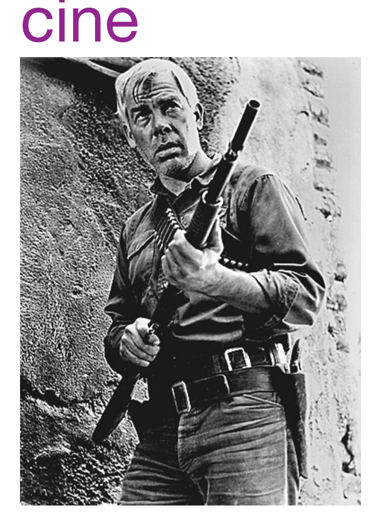
A las 23, del C. C. de la Cooperación. Corrientes 1543. Entrada. $ 40.

arte

Itamar Hartavi Presenta su muestra *Pinturas recientes*, uno de los exponentes más prometedores de la novísima generación de artistas locales, cuya obra exhibe fuerte contenido experimental, apoyado en un sorprendente dominio del color y gran fuerza expresiva.

En el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Gratis.

cine



Los profesionales De Richard Brooks. Con Lee Marvin, Burt Lancaster, Robert Ryan, Woody Strode, Jack Palance y Claudia Cardinale. Brooks dio nuevo aliento al western clásico con este film.

A las 22, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada. $ 10

música

Garré En un marco íntimo Silvina Garré realizará una función junto a un exquisito ensamble de cuerdas.

A las 21, en el Velma café, Gorriti 5520. Entrada: $ 65.

Mujeres que cantan Una nueva propuesta creada e interpretada por la actriz y cantante lírica Verónica Díaz Benavente. Homenaje a Libertad Lamarque, María Callas y Edith Piaf.

A las 20.30, en el C. C. Caras y Caretas, Venezuela 370. Entrada: $ 20.

teatro

Intemperie Basada en *El Square* de Marguerite Duras. Adaptación y dramaturgia de Alejandra González y Claudia Carbonell. Relata un momento, apenas unas horas, una tarde que transcurre como tantas en una plaza pública. Con Fernando Armani y Georgina Rey

A las 21, en Patio de Actores, Lerma 568. Entrada: $ 30.

Tú eres para mí Elizabeth recibe una inquietante noticia: César, su ex, está por irse a vivir con su pareja actual. Se trata de la esperada nueva obra de Mariana Obersztern, con las actuaciones de María Merlino, Santiago Gobernori y Susana Pampín.

A las 21, en El Portón de Sánchez, Sánchez de Bustamante 1034. Entrada: $ 25.



Una buena del '79, rara y bastante olvidada: Dillinger según guión de John Sayles, centrado en el personaje de La dama de rojo, la mujer que lo entregó.



El gran, subvalorado Warren Oates como el hombre más buscado por el FBI, en la versión del director John Milius estrenada en 1973.

La vida y la bolsa

John Dillinger fue el ladrón más buscado de los años de la Gran Depresión en Estados Unidos: un hombre que robaba bancos, y de alguna manera se convertía en el reverso de ese sistema financiero que, con su colapso, había hundido al país. Aquí, un repaso de las películas que lo tuvieron como protagonista, incluida la última, dirigida por Michael Mann y protagonizada por Johnny Depp y Christian Bale, que se estrena la semana que viene.

POR ALFREDO GARCIA

John Dillinger murió el 22 de julio de 1934 cuando salía del cine Biograph de Chicago, adonde había ido a ver *Manhattan Melodrama*, un film con Clark Gable. Los hombres del FBI lo acechaban fuera de la sala, esperando su aparición junto a la "dama de rojo", la prostituta rumana Anna Sage que lo había delatado a cambio de no ser deportada. El problema era que Dillinger estaba oculto hacía varios meses, y su fisonomía, conocida a lo largo y ancho de los Estados Unidos, había cambiado para no ser reconocido.

Aun después de su muerte, la fascinación por Dillinger seguía siendo un verdadero fenómeno masivo. El FBI puso su rostro en las siluetas de cartón que utilizaban como blanco en las prácticas de tiro. Y hacia 1935 su padre, John Dillinger Sr., ofrecía una gira por los Estados Unidos con una especie de espectáculo teatral en el que contaba la verdadera historia de su hijo junto con la que había sido su novia, una mujer de sangre india y francesa llamada Billie Frechette.

Justamente el primer film sobre el enemigo público número 1, *Dillinger*, dirigido por Max Nosseck en 1945, comenzaba con papá Dillinger ofreciendo una de estas presentaciones. Ya desde antes de su muerte el ladrón de bancos tenía un halo de personaje de leyenda, favorecido por míticos relatos propios de la era de la Depresión sobre actitudes dignas de Robin Hood –o de Jesse James– acerca de supuestos robos a ricos para repartir dinero entre los pobres. Al menos en una ocasión parece estar comprobado que Dillinger pagó la hipoteca de un pobre campesino que estaba a punto de perder su granja, sólo para robar inmediatamente después el banco donde había realizado el pago.

Claro que en el film de 1945 John Dillinger no beneficia a nadie, ni siquiera a sí mismo, ya que el férreo Código Hays de censura dejaba claro el famoso axioma: "El crimen no paga". Lawrence Tierney, en su primer papel importante, elegido según un crítico más "por su innata brutalidad que por su talento actoral", era malísimo, al punto de matar a dos ancianos que lo habían ayudado, o de matar al mozo de un bar con el vidrio roto de la jarra de cerveza con la que acababan de brindar. Históricamente poco rigurosa, la película adapta a sus necesidades los mitos sobre el criminal, como en la escena en la que Dillinger le compra a su novia una joya que vale 8 mil dólares, luego la hace esperar en el auto y vuelve a entrar a la tienda a robar el dinero.

Producido por Monogram, el más pobre de los estudios clase B del Hollywood clásico, *Dillinger* se convirtió en todo un fenómeno en sí mismo. Es que el personaje aún estaba vivo en la memoria colectiva, lo que provocó un éxito sin precedentes que resultó terriblemente redituable: producido a un costo que según distintas fuentes oscilaba entre los 70 mil y los 190 mil dólares, la película arrojó unos 4 millones en la taquilla norteamericana. Si eso ya era todo un hito, el film logró algo mucho más descabellado para una producción de la impresentable Monogram: conseguir una nominación al Oscar en una categoría tan importante como la de mejor guión. Es más: hay una leyenda difícil de comprobar que asegura que el guión de Philip Yordan (junto a un William Castle no acreditado) realmente ganó el Oscar al mejor guión en la votación, pero que la Academia se negó a premiar a la Monogram ofendiendo a los estudios importantes, y entonces dio como ganador a un oscuro film suizo que competía en el mismo rubro.

Es que no sólo el logo de la Monogram no daba prestigio sino que además el título *Dillinger* era todo un grito de crudeza y sensacionalismo que podía fascinar a las masas, pero por cierto no al *establishment*: en Chicago, por ejemplo, las asociaciones dedicadas a la moralidad trataron de prohibir la exhibición del film, cosa que lograron al menos durante los dos años posteriores a su estreno en el resto del territorio estadounidense.

En la Argentina este primer *Dillinger* no se veía hace mucho tiempo, y por algún motivo, igual que los demás films sobre el delincuente, rara vez se lo pasa por televisión, ni siquiera en algún canal dedicado a clásicos. En todo caso en Buenos Aires fue rescatado por la Aprocinain, que exhibió una copia nueva hace dos semanas en el Malba, donde se volverá a proyectar el próximo 7 de agosto. Es un policial realmente recio, cargado de violencia y con soberbias actuaciones secundarias de actores de culto como Marc Lawrence, Elisha Cook y Eduardo Cianelli. Pero, claro, el importante es el villano estelar y delincuente fuera y dentro de la pantalla Lawrence Tierney, que dado el éxito de la película podría haber aspirado a una gran carrera en Hollywood, si no fuera que se bebió todas sus posibilidades, provocando tantos estragos violentos bajo los efectos del alcohol y terminar siendo tan impresentable como el personaje que lo hizo famoso en la pantalla grande. Al final de sus días, contratado por Quentin Tarantino para un papel secundario de cierta importancia en *Perros de la calle*, Tierney se peleó con todo el elenco, y de hecho casi se agarra a las trompadas con el director, que de todos modos introdujo en los diálogos un pequeño homenaje a *Dillinger*.

Aunque la chica de rojo sigue apareciendo a la salida del cine Biograph, es en la forma de un personaje totalmente ficticio interpretado por Anne Jeffreys, la novia de Dillinger que primero le es infiel con otro hampón (que muere a hachazos) y luego lo traiciona por la recompensa de 15 mil dólares. Excepto para liquidarlo al final, el FBI brilla por su ausencia durante toda la película.

No pasa lo mismo en la otra gran película sobre el enemigo público número 1. El primer film de John Milius, *Dillinger* (1973), es un auténtico duelo entre el famoso criminal (un memorable Warren Oates) y su archienemigo del FBI, Melvin Purvis (un impiadoso Ben Johnson que se hace prender un cigarro Montecristo antes de ametrallar personalmente a cada gangster que encuentra).

En una escena, el hombre de la ley y el



orden, segundo en el FBI después del mismísimo Edgard J. Hoover, observa a unos chicos que juegan a dispararse como policías y ladrones en el hall de una estación de trenes. Purvis llama al chico y le pregunta si está jugando a ser ladrón o policía. El chico lo mira casi con asco y le dice: "Ladrón, ¡por supuesto!". El *G Men* se pone serio y le pregunta si su papá no le enseñó que el crimen no paga. "No tengo papá", dice el chico. Sin saber qué más hacer, Purvis insiste. Saca su enorme pistola calibre 45, le saca el cargador y la bala de la recámara, y se la ofrece al chico, que la acepta encantado.

–¿Te das cuenta? Si estudiás y sos un agente del FBI, podrías tener una pistola igual a ésta.

–Dillinger tiene una como ésta, y para ser como él no hace falta estudiar.

Más allá de las escenas ultraviolentas, las matanzas a mansalva por parte de los agentes del FBI, y la mirada simpática hacia el gangster protagónico (que no deja de ser totalmente brutal y ultraviolento), parece que la escena entre Purvis y el chico de la calle indignó sobremanera a Edgar Hoover, que obligó a la productora American International Pictures (anteriormente asociada con Roger Corman) a que agregue en los créditos del final una voz autoritaria explicando que de ninguna manera el FBI aprobaba la inmoral visión de los realizadores sobre los acontecimientos relatados.

Más conocido como guionista de *Apocalypse Now!*, realizador de films de culto como *El viento y el león* o *Los jóvenes defensores*, y el hombre que le dio el primer papel importante a Schwarzenegger en *Conan, el bárbaro*, con *Dillinger* John Milius llevó a su máxima expresión la saga de films revisionistas de gangsters iniciada por Arthur Penn en *Bonnie and Clyde* y continuada por películas excelentes como *La masacre de Chicago* y *El Clan Barker*, de Roger Corman, o *La Pandilla Grissom*, de Robert Aldrich. El carisma de Warren Oates y las actuaciones brillantes de un elenco que incluye a Richard Dreyfuss (como Baby Face Nelson), Harry Dean Santon y Michelle Philips, más la pericia e imaginación de Milius para plasmar los más furibundos tiroteos y persecuciones automovilísticas, convierten a su ópera prima en una de las mejores películas en la historia del género. El film también trata de contar con cierto rigor la historia de la delatora dama de rojo, Anne Sage, interpretada magistralmente por Cloris Leachman.

Hubo otros Dillinger, por supuesto, pero al lado de estos dos sería comparar un matagatos con una ametralladora Thompson. Nick Adams apareció como *Young Dillinger* (*Yo soy Dillinger*) en un film demasiado violento para 1965, aunque hoy totalmente olvidado. Y en *Baby Face Nelson* de Don Siegel, John Dillinger era un personaje co-protagónico interpretado por Leo Gordon (Mickey Rooney lucía sorprendente como el gangster del título). Roger Corman, tal vez por haberse perdido el proyecto que dirigió Milius, luego produjo dos interesantes aunque no tan conocidas variaciones sobre el personaje. La mejor es *La chica de rojo* (*The Lady in Red*), escrita por John Sayles y dirigida por Lewis Teague en 1979, contando con ultraviolencia y desnudos gratuitos a granel la historia de la delatora del cine Biograph, aquí interpretada por la televisiva Pamela Sue Martin, mientras Robert Conrad era un Dillinger eficiente, pero poco parecido al personaje de la crónica policial. Hay una teoría conspirativa sobre una asociación entre Dillinger y la mafia de Chicago para hacer un simulacro en el cine Biograph y hacer matar un inocente, liberando así al hombre más buscado por el FBI. Esa historia, además de alimentar programas para el Discovery Channel, sirvió de base a la producción de Corman *Dillinger y Capone*, con dirección de John Purdy y las improbables caracterizaciones de Martin Sheen como Dillinger y F. Murray Abraham como un Capone un poquito más flaco que el mafioso más famoso de todos los tiempos.

Ahora un buen chico como Johnny Depp es Dillinger, mientras que el cruzado de la Justicia, Christian Bale –en sus versiones encapotadas de Batman–, es Purvis, en la flamante visión histórica del asunto a manos de un gran director como Michael Mann. El hombre que creó *División Miami* e *Historia del crimen*, además de enfrentar a Robert De Niro con Al Pacino en *Fuego contra fuego*, evidentemente sabe lo que hace. Pero si logra que sus actores estén a la altura del Warren Oates y Ben Johnson en el *Dillinger* de 1973... Bueno, es algo que el lector podrá decidir por sí mismo a partir de este jueves y en el estreno en la Argentina del nuevo enfrentamiento entre policías y ladrones, *Enemigos públicos*, de Michael Mann. ■

Hay un gangster en el cine

POR MARIANO KAIRUZ

La mejor escena de *Enemigos públicos*, la cacería de Dillinger (Johnny Depp) por Melvin Purvis (Christian Bale) según Michael Mann, transcurre dentro de un cine. El legendario gangster de los años de la Depresión, sentado en una enorme sala llena, asiste desde su butaca a las variedades del programa del día. Entre ellas, un anuncio del FBI al público, advirtiéndoles que John Dillinger, el criminal más buscado del momento, puede estar entre ellos. Pidiéndoles que observen con atención a sus costados, a derecha e izquierda. Que se cuiden, que denuncien. El público responde obediente, mientras el hombre más buscado asiste sin mosquearse al espectáculo coreográfico de las cabezas de los espectadores girando de un lado a otro, pasándolo por alto. A Dillinger, dice la leyenda, le gustaba correr este tipo de riesgos. Hay otra escena, bastante más adelante en las dos horas y media de película, en la que sale del refugio en el que se oculta de la cada vez más intensa pesquisa de Purvis y sus hombres, para entrar en la comisaría local. Una vez allí, a metros apenas de las fotos policiales de él y de sus secuaces, saluda a los hombres de la ley, se les pasea delante de sus propias narices, y luego sale del edificio como si nada. Dillinger, según Mann (que basó su guión en el libro de 600 páginas escrito por el periodista de *Vanity Fair*, Bryan Burrough), es el criminal al que nada le gusta más que aquello que hace. Un hombre con una vocación verdadera. Un hedonista y un adicto a la adrenalina. Mann, como antes el director John Milius, vuelve a hacer *cool* a uno de los asaltantes más violentos del siglo XX norteamericano.

Dillinger, según Michael Mann, es el criminal al que nada le gusta más que aquello que hace. Un hombre con una vocación verdadera. Un hedonista y un adicto a la adrenalina. Mann vuelve a hacer *cool* a uno de los asaltantes más violentos del siglo XX norteamericano.

El pulso que les falta a las escenas de los asaltos a bancos (o al menos que van a extrañar quienes hayan visto lo que Mann es capaz de hacer a la hora de filmar tiroteos, en *Fuego contra fuego*, *Colateral*, *Miami Vice*) parece tratar de suplirse "conceptualmente", en esos momentos que buscan pintar al gangster como un tipo duro pero a la vez, en cierto modo, romántico en tiempos especialmente difíciles. "Vine por el dinero del banco, no por el de sus clientes", dice Dillinger, rechazando los billetes sueltos que le ofrece un rehén circunstancial, manos en alto, en pleno robo. Esto no convierte a Dillinger en Robin Hood, pero si no les da a los pobres, tampoco les roba; sólo les roba a los bancos. Asesta sus golpes en el centro del perverso sistema financiero que años antes llevó al país al colapso. Es ladrón que roba a ladrón.

Así que cómo no va a caernos bien el tipo que vive de lo que le gusta, que les roba a los malos, que cancherea en la cara misma de la aburridísima ley (encarnada por el cada vez más aburrido Bale), y al que le gusta tanto el cine que hasta se manda a ver, con los federales en los talones, una película de tiros con Clark Gable a una sala en cuya salida lo espera la muerte. ■



Los ángeles negros

Primero, el torturado cantautor Sparklehorse sale de una depresión. Después, conoce al oscuro productor Danger Mouse. Y cuando están grabando un disco que ya sólo sería interesante de oír, se suma al proyecto David Lynch con una cámara de fotos. Y así toma forma *Oscura noche del alma*, un proyecto extraño que trae fotos y un cd... vacío... Para sortear a la discográfica y que cada uno grabe la música que circula por Internet.

POR MARTIN PEREZ

Un sobre sin remitente, con un extraño poster dentro. Aunque está diseñado como si fuese de una película, con una inquietante foto ilustrando un título traducible como *Oscura noche del alma*. Los nombres que figuran, en cambio, remiten a la música: Iggy Pop, Suzanne Vega, The Flaming Lips, Frank Black (de los Pixies), Julian Casablancas (de The Strokes), entre otros. La única excepción es la de un director que podría tranquilamente estar detrás de una película con semejante título –y afiche–, y que bien podría comenzar tal como empezó toda esta historia, con un sobre sin remitente con un extraño poster dentro.

Así es como precisa la prensa musical norteamericana que dio comienzo la misteriosa historia detrás del álbum firmado por un bizarro supergrupo integrado por el productor Danger Mouse, el indie Sparklehorse y el director David Lynch, y que está llamado a ser uno de los indudables protagonistas musicales de esta primera mitad de este año. Aunque más no sea por el hecho de que hay un afiche y un libro vinculado al trabajo, pero el disco brilla por su ausencia. O por su vacío. Ya que las dos versiones en las que se puede conseguir el sorprendente *Dark night of the soul* –afiche y libro–, están acompañadas por un disco virgen que le advierte al potencial comprador del paquete: "Por razones legales, este disco no contiene música. Uselo como le parezca". Tanto el libro como el poster ostentan fotos del director de *Twin Peaks* y *Terciopelo azul*. Y la música, que en un principio fue puesta online a través de la radio pública norteamericana y hoy da vueltas libremente por Internet, sale de la imaginación –y el talento– de un personaje indie y torturado como Mark Linkous (el nombre detrás de Sparklehorse) y una extraña estrella oscura de la producción discográfica en esta época tan online, llamado Brian Burton, pero más conocido como Danger Mouse, el cerebro detrás del megaéxito del dúo Gnarls Barkley, entre otras cosas. Un caballo y un ratón, digamos. Acompañados en ciertas fotos de prensa por un Lynch, ya que al buen David sólo es posible definirlo con su propio nombre.

LA MARCA DEL RATON

La sinuosa historia detrás de *Dark night of the soul* comienza con el regreso al estudio de grabación de Mark Linkous, después de una depresión que asegura que le duró cinco años, los que distan entre la edición de *It's a Wonderful Life* (2001), su tercer disco, y el siguiente, *Dreamt for Light Years in the Belly of a Mountain* (2006), para el que conoció a Danger Mouse. "Por entonces había estado mucho tiempo sin entrar a un estudio ni salir de gira, así que lo único que pensaba era en conseguir algún ingreso como para pagar las cuentas", recuerda Linkous.

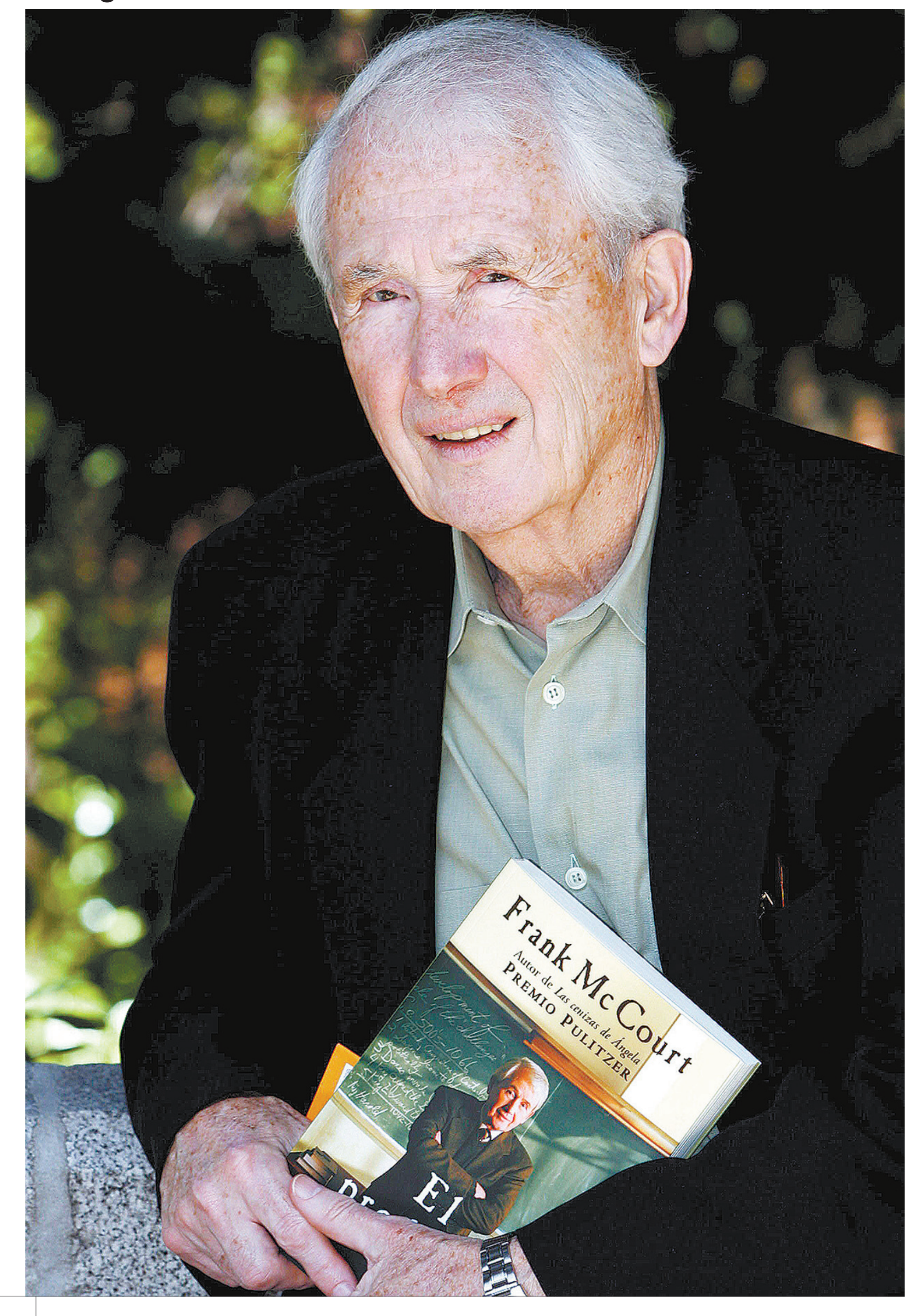
Oriundo de Virginia pero instalado en Carolina del Norte, Linkous es un cantautor oculto detrás del nombre de un grupo unipersonal, fanático de Cormac McCarthy, al que considera vocero de la parte más peligrosa y fantasmagórica del sur norteamericano profundo, que suele percibirse también en sus canciones. Apenas apareció su álbum debut en 1995 bajo el nombre de Sparklehorse, Linkous salió de gira detrás de su sorpresivo hit alternativo "Someday I Will Treat You Good", pero sufrió un terrible accidente apenas empezó su gira europea, que casi lo deja paralítico. Dos discos más tarde, en los que colaboraron desde P.J. Harvey hasta Tom Waits, Linkous cayó en ese pozo depresivo –en el que apenas si produjo el debut del proyecto *A Camp de Nina Persson* (The Cardigans) y uno de su ídolo Daniel Johnston– del que lo ayudó a salir su encuentro con Danger Mouse. O en realidad con *The Grey Album* (2005), el polémico disco que puso a Brian Burton en el mapa musical.

Sampleando el *Album Blanco* de los Beatles, y usando esos pedazos para musicalizar la voz del rapper Jay-Z en su *Black Album*, Burton construyó un disco de consumo reducido, que –gracias a Internet– se transformó en un fenómeno que terminó con una amenaza de juicio por parte de EMI, la propietaria de los derechos de las grabaciones de Los Beatles. Pero el affaire fue el comienzo de la carrera de Burton bajo el nombre de Modest Mouse, que empezó produciendo el disco *Demon Dayz* (2005) de Gorillaz y terminó formando el exitosísimo dúo Gnarls Barkley junto a Cee-Lo, cantante de Goodie Mob. En el medio fue que recibió el llamado de Linkous, del que se confesó fan, y muy rápidamente ambos trabajaron en algunas canciones para ese disco que sacó a Sparklehorse del limbo. Eran canciones pop que no encajaban en el álbum anterior", explica Linkous. Pero de ese encuentro también quedaron algunos temas que él no podía cantar –"Estaban en otro registro"–, y empezaron a pensar en que otros vocalistas invitados podían cumplir ese rol. "Todo empezó cuando le mandamos un tema al cantante de Super Furry Animals y nos lo devolvió transformado en 'Just war', el segundo tema del disco. Ahí empezó a tomar forma *Dark night of the soul*", explicó Linkous.

CABEZA DE RATON

A partir de ese momento, Linkous y Burton empezaron a trabajar en su proyecto a largo plazo, grabando los temas en el estudio de Burton, y convocando a sus amigos para que los cantasen. Cuando parecía estar listo, Burton tuvo la idea de llamar a David Lynch. "Sé que no estás haciendo videos, pero podrías sacar algunas fotos para ilustrar el disco", ha dicho el director que fue la propuesta. Pero Lynch dobló la apuesta, y además de las dos jornadas nocturnas sacando el centenar de fotos que acompañan el lanzamiento del disco, decidió cantar en dos temas. "Las letras salen del mismo lugar de donde salen las fotos", explicó Lynch. "Uno escucha la música, entra en clima, y aparecen las letras. Es algo casi surrealista, donde uno se engaña a sí mismo para terminar consiguiendo algo". Cuando tuvieron listo el proyecto, que Danger Mouse asegura haber pagado de su bolsillo –su sello, Capitol, nunca se interesó demasiado–, surgieron los problemas legales que obligaron a concebir el golpe final que terminó haciendo de *Dark night of the soul* un proyecto único: el disco vacío. De haber publicado el disco, Capitol podría haberlo acusado de romper su contrato, y como está en camino a renegociarlo, Danger Mouse eligió una opción que hace que todo el mundo vincule este disco con el *Grey Album*. "La diferencia es que entonces yo sabía que lo que estaba haciendo era ilegal, pero pensaba que no iba a tener ningún tipo de difusión", intentó explicar Danger Mouse. Una ingenuidad que no existe para *Dark night of the soul*, un proyecto oscuro pero al mismo tiempo mágico, en el que una selección de artistas de lujo ponen su grano de arena para un álbum inquietante, y que está maravillosamente en sincro con los tiempos online actuales. "Al cambiar del vinilo al casete, los formatos musicales se fueron reduciendo. Con el MP3, prácticamente ha desaparecido", explica Burton. "Con el libro y las fotos de Lynch, quise volver a una época en la que el packaging era una fantasía visual sobre la música, y creaba un misterio que el público buscaba develar". Pero quien mejor explica la unión del conejo, el caballo y el Lynch es Linkous: "Siempre hice exactamente lo que quise con mis discos, pero nadie en la discográfica sabía qué hacer con ellos. Ahora podemos hacer lo que queramos, y Brian sabe bien cómo vender discos de una manera subversiva".

Cenizas en el paraíso



POR SERGIO KIERNAN

A Frank McCourt nunca lo abandonaron el acento, las cejas, las gorras de tweed, los ojos claros y brillantes. Había nacido en Brooklyn pero era un irlandés con otro pasaporte, un accidente migratorio, uno que vivió explicando que era nacido aunque no criado. Proletario, bebedor, maestro de escuela secundaria, todo le parecía bien después de tener la peor infancia: hombrear bolsas, lavar jaulas de canarios, cuidar cartas. McCourt nació en la peor miseria y murió famoso, querido, personaje nacional, best-seller internacional. Y todo por contar las cosas que le puede hacer Irlanda a sus gentes, allá y aquí y en todas partes.

La fama de McCourt se debe a *Las cenizas de Angela*, un libro bipolar y casi siniestro. McCourt cuenta allí que nació en 1930 en las barriadas irlandesas de Nueva York, las mismas que nos dieron a J.P. Donleavy, que tuvo seis hermanos pero tres se murieron, y que tuvo un padre bebedor y una madre abnegada. Los McCourt, Malachy y Angela, siguieron los pasos de la mayoría de los irlandeses y se fueron de la isla, buscando una vida mejor. No la encontraron en Brooklyn y se volvieron a Limerick.

Los cuatro chicos sobrevivientes hicieron algo de escuela, trompeándose con sus compañeros que los cargaban por el acento yanqui, viviendo en un ambiente frío y alimentados estrictamente a té y pan negro. Malachy se tomaba los peniques que malganaba y un día, al comenzar la guerra, desapareció con un empleo nuevo en una fábrica inglesa. Angela mendigó en las calles, el pequeño Frankie se hizo cartero y le escribía cartas a una vecina más próspera pero analfabeta.

Eventualmente, la familia fue volviendo a Nueva York y Frank fue reclutado, terminó criando perros para el ejército en Alemania, fue el peor mozo del Biltmore de Manhattan y terminó, por pena o por talento, en la universidad con un diploma de maestro de inglés. Fue el más original de sus colegas, que enseñaba poesía cantando sagas celtas y composición con tareas como “escriba una nota justificando la rabona de Eva ante Dios”.

Frank comenzó a escribir su libro en los sesenta, imitando a Joyce y enfermo de rencores y vergüenzas. Tuvo que morirse su Angela, tuvo que jubilarse y tuvo que beber demasiado con escritores “de verdad” como Jimmy Breslin y Pete Hamill, para saber cómo hacerlo. Un día empezó con una definición prístina: “No hay infancia como una infancia miserable y no hay infancia miserable como una irlandesa y en particular como una infancia miserable irlandesa y católica”.

Desde 1996, *Las cenizas de Angela* vendieron cuatro millones de copias en inglés y vaya a saberse cuántas más en cuanta lengua se habla en este mundo. Hasta hubo una película, dirigida por Alan Parker. Una de las razones del éxito es que hay 80 millones de descendientes de irlandeses en este mundo, un mercado absurdamente ligado a estos cuentos viejos de pobreza y sufrimiento. Otra es el tono exacto del libro, que no pudo repetir en los dos siguientes: una voz del país, con la dicción peculiar que da el gaélico y una total falta de sentimentalismo.

McCourt se murió el domingo pasado de cáncer, con 77 años y una felicidad de las cosas hechas.

Tras una infancia desgraciada y una vida adulta dedicada a la enseñanza, pasados los sesenta Frank McCourt escribió una novela. Y de la noche a la mañana se convirtió en un best-seller internacional, una película de Alan Parker y la encarnación del estoicismo irlandés ante la desgracia. Con 80 millones de descendientes de irlandeses en el mundo, el sentimentalismo por el terruño tenía un nuevo santo. La semana pasada, dejó este mundo.



Adriana Lestido
Lo Que Se Ve

Fotografías 1979/2007

Del 31.07.09 al 30.08.09
Museo Castagnino+macro
Av. Pellegrini 2202
Rosario. Santa Fe





1





2





Las partes visuales

Hasta ahora Mondongo había continuado explorando ese mismo fenómeno artístico que creó, realizando retratos de figuras conocidas con elementos alusivos y más que pertinentes (María Elena Walsh con plastilina, el Che Guevara con balas, Eva Perón con pan). En su nueva muestra, esa gracia archimboldiana entra en una nueva dimensión: la de la obra que –como el op-art, el cine experimental y la psicodelia– busca desafiar y desestabilizar lo que se ve. Ahora, el detalle –tramas de órganos sexuales y esperma, escenas apocalípticas de cuerpos y muerte– revela la naturaleza oscura, el trasfondo monstruoso de las cosas retratadas.

POR MARIANO LLINAS

La pesadilla debe haber tenido lugar hace uno o dos meses, en los primeros días del otoño, cuando aún no hacía frío. Lo primero que recuerdo es que los cuatro (éramos cuatro en el sueño, ellos tres y yo; nunca quedará claro por qué estaba yo allí) caminábamos por un pasillo oscuro, de paredes aterciopeladas y luz mortecina. La sensación era a la vez tensa y sigilosa; la sensación de quien llega tarde a una función de cine, o a un espectáculo teatral. Efectivamente, un individuo pequeño y pálido nos guiaba, apurándonos con una voz temerosa, casi inaudible. “Vamos, vamos. Los esperan. Apuren el paso.” Nos apurábamos, pero en todo momento nos sentíamos cómplices silenciosos de una gran broma, y de a ratos, para que los otros nos oyeran, dejábamos escapar unas risas nerviosas. “Vamos”, insistía el hombrecillo. “Es tarde. No les gusta que los hagan esperar.” Atravesamos puertas, pasillos iluminados apenas por señales de emergencia y de incendio, subimos y bajamos escaleras. Finalmente, al fondo de una galería oscura, adivinamos una habitación amplia y blanca; se oían, provenientes de aquel espacio inmediato, voces y gritos, como si varias personas sostuvieran simultáneamente discusiones airadas y solemnes. “Es allí”, dijo finalmente nuestro guía. “Apresúrense. Ya es hora.” Y sin demasiada diplomacia, dirigiéndose a mí, agregó: “Ellos primero. Usted, si quiere, espere unos segundos y entre después”. Obedecí. Los vi entrar en el gran salón blanco: las voces se callaron de inmediato. Sentí pánico. Avancé unos metros y entré yo también.

El lugar era amplio y marmóreo, parecido a las representaciones infantiles del Senado romano. Allí, sentados en sus bancas, como si se tratara del Congreso o de las Naciones Unidas, estaban los Maestros. La visión era compleja, como un paisaje: en las gradas centrales, amontonados en una masa rígida y engolada, estaban los renacentistas. Abajo (adormecidos, desordenados, exudando indiferencia y tedio), los franceses: los impresionistas y los románticos mayormente, aunque recuerdo también a alguno vestido a la usanza del siglo XVIII. Aquí y allá, desperdigados como pequeños náufragos, solitarios, sin agruparse, como alumnos nuevos en un curso escolar, los contemporáneos. (Recuerdo haber descubierto a Picasso, al gran Picasso, intentando pasar desapercibido, tímido, mirando nerviosamente hacia el suelo, oculto entre el Beato Angelico y algún otro religioso. Recuerdo la barba hendida de Courbet y el gorro frigio de Boticelli. Recuerdo haber buscado en vano a Van Gogh; no estaba allí.) Mis tres amigos, de pie, comparecían frente a ese tribunal. Había algo heroico en su postura, algo noble y valiente. Los Maestros, en cambio, eran intimidantes, y el conjunto transmitía una sensación de temor y de tristeza. No recuerdo cómo fue que comenzó el escándalo. Alguno de ellos tres comenzó a hablar, a recitar un discurso (del que no recuerdo una palabra) durante varios minutos. Eran palabras ordenadas y sensatas. En un momento, un sujeto muy viejo y muy flaco, que estaba vestido como un personaje de Giotto y que tal vez fuera Giotto, lo interrumpió. Me cuesta recordar qué fue lo que dijo (rara vez recuperamos del sueño más de dos o tres frases; el resto son vagos resúmenes, vagos conceptos generales), pero fue una pregunta, una pregunta tramposa y malintencionada. Atrás de él, otros Maestros se regocijaban, se codeaban y se hablaban al oído como niñas perversas. Antes de que nadie atinara a responder, otro (un sujeto pálido y rústico, acaso alguno de los Maestros flamencos) se sumó al interrogatorio. En pocos segundos, el lugar era un caos, un atronador batifondo de inventivas y acusaciones. Y ellos seguían allí, frente a los Maestros, soportando mansamente su desdén y su indignación. ¿Qué gritaban? ¿De qué los acusaban? ¿Cuál era el motivo de semejante enojo? No quedaba claro. Parecían más bien esos viejos malhumorados que, por cualquier motivo, esparcen sus gritos como una epidemia en las colas de los bancos. En eso se habían convertido los grandes hombres de la Historia del Arte: en una tribuna de viejos escandalizados. (Recuerdo haber visto con sorpresa, entre las masas vociferantes, a Duchamp. Era uno más. El también integraba esa academia, él también se tomaba la cabeza como un cura, él también estaba allí.)

Entonces alguien (seguramente Juliana) habló. “Basta”, dijo. “No me interesa este juego. No me interesa este lugar. Yo me quiero ir. Yo me voy a mi casa.” Entonces, ante el coro de Maestros atónitos, los tres dieron media vuelta y se fueron. El tribunal quedó paralizado. Alguno, sin salir de su asombro, se movía nerviosamente en su banca, pero nadie hablaba. Yo, para ese entonces, ya no existía, era un mero fantasma, un mero observador invisible. Pero recuerdo haber visto a esos hombres orgullosos invadidos de una tristeza infinita, de una sensación intolerable de escarnio y de vergüenza. Y si bien el sueño aquí comienza a desdibujarse en mi memoria, tengo la sensación de haberle dado la espalda yo también a ese pesadillesco escenario y de haberme alejado yo también de allí, dejando a mis espaldas apenas un profundo silencio, ese silencio particular y horrible que sólo florece, como una telaraña, en los lugares vacíos. R

Este texto de Mariano Llinás, titulado *Una pesadilla*, es parte del catálogo de la muestra.

Silencio
Mondongo
Hasta el 7 de agosto.
Galería Ruth Benzacar (Florida 1000)
De lunes a viernes de 11.30 a 20

Las ilustraciones son de las siguientes obras y algunos de los detalles que se revelan al mirarlas de cerca:

1. Río 2009
plastilina sobre madera
200 x 200 x 7 cm

2. Calavera 2009
plastilina sobre madera
200 x 200 x 7 cm

inevitables

teatro



Niños del limbo

Cercano al Parque Rivadavia hay un pequeño taller de escritura creativa. Creemos que su existencia depende de no contaminar este espacio con incidentes de la realidad. Pero, ¿estamos preparados para reaccionar si la realidad, con sus desquiciados incidentes, cruza la puerta? Había una vez un lugar por fuera del sistema infierno-purgatorio-cielo: el lugar de los niños del limbo. Así es la nueva obra de la actriz, dramaturga y directora Andrea Garrote. Cuenta con las actuaciones de Amanda Busnelli, Guillermo Jacubowicz, Alejandro Pérez, Javier Rodríguez, Mariano Sayavedra, Alejandro Zingman y la propia directora.

Los sábados a las 23, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 25.

Entrenamiento revolucionario

Todos los domingos a las 20 se presenta una nueva propuesta escrita y dirigida por Gabriel Virtuoso, con la colaboración especial (en la voz en *off*) de Tato Pavlovsky. Una comedia, por momentos delirante, que cuenta la historia de un grupo de actores y militantes que en el año 2045 busca realizar un festejo del centenario del 17 de octubre. ¿Cómo será militar políticamente dentro de cuarenta años? ¿Y ser actor?

Los domingos a las 20, en el Teatro Tadron, Niceto Vega 4802. Entrada $ 30.

música



Zii e Zie

Parece que la actitud rockera de Caetano Veloso no se agotó en la presentación de su anterior disco, *Ce*, sino que se continúa en su sucesor, *Zii e Zie*. Algo que puede notarse en la presentación del álbum, cuya interpretación está atribuida a la Banda Ce. Que no es otra cosa que el joven cuarteto con el que el bahiano la rockeó con ganas durante su última presentación en el Gran Rex, y que se puede decir que surge de reunirse musicalmente con la propuesta de su hijo y sus amigos. Claro que el rock sólo está en la actitud, porque si algo se puede decir de *Zii e Zie* (traducible del original en italiano como *Tíos y tías*) es que es un disco bien reconocible como de Caetano Veloso. Acompañado por un *site* que durante un año fue dando testimonio de la grabación del disco, Caetano suena bien *Ce* en el comienzo del disco, en el contundente "Perdeu", para terminar sonando más Caetano que nunca en el hermoso "Diferentemente", doce temas después.

Escape del planeta viviente

Cuarteto beat en sus comienzos, con el evidente nombre de Barbara Feldon, este tercer disco de los Mataplantas termina de presentar la mutación del grupo, uno de los más interesantes dentro del más nuevo rock porteño. Veteranos y jóvenes a la vez, el cuarteto suma psicodelia más canciones, logrando un mundo propio que estalla feliz en proto-hits como "Don don don" o "Chutazo de amor".

salí PARRILLAS AL PASO POR JUAN PABLO BERTAZZA



Ese olorcito

Un local con apenas tres meses, cerca del Cid

Tratándose de asado, se sabe que el olor siempre es más fuerte que el gusto y que no hay olor más irresistible que el de las obras en construcción. En los alrededores de Parque Centenario hay algo que le hace mucha competencia a ese inconfundible aroma y es el de las parrillas al paso, un rubro que prolifera a más no poder en la zona. Todas tienen en común que son atendidas por sus propios dueños, además de encarnar la extraña paradoja de que siendo locales al paso su clientela esté constituida casi exclusivamente de habitués, de gente que siempre vuelve. Esa es justamente la luz de esperanza que ve Héctor para *La Tablita*, un localcito que se estrenó hace escasos tres meses a metros del Cid Campeador y que, además de especializarse en parrilla (nunca van a faltar el vacío, la entraña ni el matambre a la pizza), también elabora algunos platos de olla como ternerita y lentejas a la española —es el plato que más salida tiene y lleva chorizo colorado, panceta y papa—. "Nosotros recibimos más que nada al laburante, vecinos que trabajan por acá y comen bastante rápido." Además de contar con un salón cuya calidez desafía las más bajas temperaturas y donde no falta la típica esfinge del Martín Fierro, *La tablita* ofrece precios más que convincentes: la porción de pastel de papas sale 10 pesos y una entraña con fritas está a 14 pesos.

La Tablita del Cid queda en Honorio Pueyrredón 1057.
Lunes a jueves de 12 a 16 y de 20 a 23. Viernes y sábados de 12 a 16 y de 20 a 12.30.



Doble vida

De día, al paso; de noche, glamour y caballos

Como un plebeyo que también sabe ser caballero, *El Barril* se desdobla con notable versatilidad: de día es la típica parrilla al paso y de noche los manteles y las luces embellecen un salón que les da pelea a los restaurantes más finos de la zona: "A la noche viene a comer gente muy importante, de renombre, como por ejemplo Miguel Romano, que recomienda enfáticamente nuestro bife de chorizo, pero también vienen los obreros porque acá los precios son muy económicos: acá viene a comer todo el mundo y a todos los tratamos de primera", explica Carlos, el encargado, un hombre con evidente voz sabineana que recorre las mesas como una quinceañera hasta que todos, ayudados por los buenos vinos de la casa, se terminan haciendo amigos aunque no se conozcan. Además de un asado exquisito, la especialidad de la casa son los chorizos de cerdo que vienen con morrón adentro. "Este negocio tiene glamour", dice Carlos mientras observa las insistentes fotos de caballos que decoran el salón: "Es que además de que acá vienen a comer muchos jockeys, nosotros tenemos caballos de carrera y, en el '87, ganamos el premio Carlos Pellegrini al mejor caballo del año, con Pródigo, un gran velocista; eso sí, no nos preguntes por ninguna fija porque no las damos", dice rápido y precavido.

El Barril queda en Apolinario Figueroa 241.
Martes a domingo de 11 a 15.30 y de 19.30 al cierre

dvd



Crímenes imperdonables

Recreación de un trágico caso real bastante recordado por la sociedad estadounidense que tuvo lugar en Indiana en 1965, *An American Crime* (su título original) cuenta su historia a través de los ojos de la víctima, la adolescente Sylvia Likens, interpretada por una de las chicas más adultas de Hollywood: Ellen Page (*Hard Candy*, *Juno*). Sylvia ha quedado junto a su hermana menor bajo el cuidado de Gertrude Baniszewski (Catherine Keener), una vecina con serios problemas económicos y de salud, y madre soltera de seis hijas. A lo largo de varios meses, los padres de las chicas, de viaje por trabajo, ignoran por completo los suplicios a los que se ven sometidas, y que terminan en un largo ciclo de sádico "aleccionamiento moral", tortura y muerte. A pesar de la chatura de su televisiva puesta en escena, su argumento —y la conciencia de que se trata de una historia real— hacen que sea imposible dejar de verla hasta el final. Estreno directo a dvd.

The Alphabet Killer

La a estas alturas veterana televisiva de lo sobrenatural Eliza Dushku (de las series *Buffy la cazavampiros* y *Tru Calling*) ve una vez más gente muerta, aunque en principio sólo porque sufre de esquizofrenia. Ocurre, sin embargo, que alguien está efectivamente asesinando a las pequeñas niñas que se le aparecen, siguiendo una serie alfabética que suena un poco trillada pero que las actuaciones de actores clase B como Michael Ironside y Cary Elwes vuelven divertida de seguir. Directo a dvd.

cine



Home

Un vasto paisaje desértico cruzado por una autopista interrumpida tiempo atrás; a unos metros apenas, una pequeña casa con jardín se resiste a desaparecer. Cuando la construcción de la ruta se reanuda, los habitantes de la casa —una familia de clase media baja— quedan sumidos nuevamente en el caos, en una degradación física y sentimental sin retorno, con el ruido permanente de las máquinas de fondo. Algún crítico vio en esta película, ópera prima de la suiza Ursula Meier (estrenada en Cannes el año pasado), una intersección de las obsesiones de Buñuel y de Ballard. Lo cierto es que, si bien sus pretensiones alegóricas se vuelven en algún momento demasiado densas, se imponen las enormes actuaciones de Isabelle Huppert y Olivier Gourmet, la increíble fotografía de Agnès Godard y la inclusión de la canción "Wild is the Wind" interpretada por Nina Simone.

Sonrisas y lágrimas

Elsa (Margherite Buy) y Michele (Antonio Albanese) son un matrimonio que se ve de pronto en las malas y debe descender un par de peldaños en la escala social, dejando atrás su lujoso loft por un departamento de clase media. Dirigido por el italiano Silvio Soldini (de quien el público argentino quizá recuerde *Pan y tulipanes*) hace un par de años, este drama llega en plena crisis económica global, con su registro de las pruebas que imponen a las convivencias afectivas los embates financieros.

televisión



La chica del café

Lawrence (Bill Nighy) es un introvertido, apagado funcionario del Ministerio de Economía inglés. Un día conoce, accidentalmente, a la misteriosa Gina (Kelly Macdonald) en un café y, perdidamente enamorado de ella, decide invitarla a acompañarlo a una cumbre del G-8 en Reykjavik, donde se discutirán posibles soluciones a la pobreza del tercer mundo. Sólo que, una vez allí, cuando Gina descubra que ninguno de los asistentes piensa hacer realmente nada para ayudar a los niños africanos con cuyo drama se llenan la boca, decide expresarse en voz demasiado alta. Escrita por Richard Curtis (autor de *Cuatro bodas y un funeral*, *El diario de Bridget Jones*) y dirigida por David Yates (a cargo de las últimas cuatro *Harry Potter*, incluyendo la que acaba de estrenarse), *La chica del café* fue una pequeña sorpresa cuando apareció cuatro años atrás: pequeña y sutil, a veces conmovedora, consigue humanizar un problema complejo no como suele hacerse, a través de sus víctimas africanas, sino desde la hipocresía y la burocracia occidental. Inédita en cines y DVD, un gran estreno para la televisión de este mes.

Martes 28 las 20,
por Film & Arts

Live from Abbey Road

En su segunda temporada, esta serie sigue registrando el trabajo de varias de las mayores estrellas de la música contemporánea en el estudio más legendario de Londres. Si ya pasaron por allí The Kooks, The Killers, David Gilmour y Massive Attack, este año es el turno de, entre otros, Alanis Morissette, Richard Ashcroft, Kasabian, Paul Simon, Primal Scream, Wynton Marsalis, Herbie Hancock, Suzanne Vega y Def Leppard, quienes aparecen tocando en vivo y dando entrevistas exclusivas.

Sábados a la 1,
por Sony



Algo más que carne

Gran combinado de parrilla y comida autóctona

En cierta forma, el nombre de este local revela lo que no dice la decoración ni su aroma parrillero. Es que su dueño Lorenzo, un salteño que aprendió a cocinar desde muy chico gracias a su madre, se dio cuenta de que a los laburantes les costaba mucho pagar un vacío o un asado y entonces decidió abrir el menú incorporando comida autóctona: así además de bondiola, matambre a la pizza, minutas y chorizos, *El Salteño* ofrece también mondongo, tamales, humitas en chala, queso de cabra, dulce de cayote, picante de pollo (un plato de Bolivia que lleva, entre otras cosas, mayonesa de maní, arroz y arvejas) y empañadas salteñas (las verdaderas, con papa, huevo, cebolla de verdeo y pimentón; fritas pero nunca aceitosas): "El 9 de julio vendí en una hora 25 porciones de locro salteño con fondo de zapallo y maíz blando morrón, cebolla, tripa gorda y cuerito de chancho, un plato muy cremoso", dice todavía sorprendido este salteño que viaja muy seguido a su tierra natal para traer de allá comino, pimentón y choclo porque "los de acá son una porquería". Y como si sospechara la pregunta inminente, se apura en aclarar: "Cuando pusimos el local, los dueños anteriores nos dijeron que había mucha clientela y no cambiamos el aspecto para no perderlos, pero pronto vamos a darle un toque más autóctono con quenas, guitarras y boleadoras".

El Salteño queda en Apolinario Figueroa 101.
Martes a domingo (feriados inclusive) de 10 a 24.



FOTOS: PABLO MEHANNA

Pasá y comete un choripán

Anécdotas, taxistas y la especialidad: pollo a la parrilla

Como no podía ser de otra forma, el parrillero estrella de *la 10* se llama Diego. Y, si bien él es el típico que no deja pasar ni una sola oportunidad para hacer jodas a sus clientes, Héctor, el dueño de la parrilla, también se prende en la diversión: "Acá jodemos mucho y a la mayoría de la gente le gusta nuestra onda informal así que vuelven; como ésta es la típica parrillita al paso, parece que la gente del barrio siempre está respondiendo al mandato 'pasate y comete un choripán', nosotros tratamos de cerrar a las 16 pero siempre te cae gente a las 5 o incluso a las 6 de la tarde porque vienen de hacer un trámite en Metrogas, por ejemplo". Además de contar con excelentes minutas y tortillas de papa, bondiola, chorizo y vacío, la gran especialidad de la casa es el pollo a la parrilla, que tiene ese gusto crocante y al limón que, en la década del '90, supo generar la fiebre de los parripollos.

Llenos de personajes habitués reunidos en torno de un televisor que cuelga del techo, las anécdotas abundan más que la carne en esta parrillita: "Uno de nuestros clientes más viejos es un tachero que venía a primera hora, se bajaba dos botellas de vino y se volvía a laburar. Después aparecía de nuevo a la tarde, apenas abríamos, y se tomaba dos botellas más ¡en el mismo día! Una noche conoció acá mismo a una mujer y se casaron, desde entonces está mucho más recatado", cuentan a dúo los que atienden *la 10*.

Parrilla la 10 queda en Martín de Gainza 1091.
Lunes a sábados de 11 a 16 y de 19.00 a 24.00

Déjame que te cante


LUCHO GONZALEZ Y CHABUCA GRANDA

Lucho González nació en Perú, pero de chico vivió en la Argentina, hasta que su padre decidió mudar la familia de vuelta a Lima. Fue impactante para el adolescente que ya tocaba la guitarra, pero mucho más lo fue conocer a Chabuca Granda, y que ella lo eligiera como su guitarrista. Con la autora de "Fina estampa" y "La flor de la canela" volvió a Buenos Aires a fines de los '60, y desde entonces se convirtió en uno de los guitarristas más respetados de Hispanoamérica. Tocó con Mercedes Sosa, Ana Belén, Víctor Manuel; formó tríos con Bernardo Baraj y Lito Vitale, y también con Tomatito y Luis Salinas. Hombre de perfil bajo, acaba de editar su segundo disco solista, *Chabuca de cámara*, donde homenajea con afecto y elegancia a su maestra y mentora.

POR ANGEL BERLANGA

Si se cierran los ojos en cuanto empieza a sonar el disco que Lucho González armó con canciones de Chabuca Granda, pueden pasar tres o cuatro cosas: cancelación temporaria del crítico frenesí, unas nítidas imágenes de color antiguo entre las que cada tanto un árbol o un objeto se llega al hoy, pasajes fugaces de aromas de flores y olor de la tierra, un rumbo hacia el equilibrio de la temperatura. Capaz que a mano podría haber un vaso de vino o de agua. Ojos cerrados, oídos atentos y entonces la guitarra, el violín y el cello, el par de cajones y las voces de Laura Albarracín y del propio González convocan al encanto único de Chabuca para que los sentidos se entreveren por el camino de la música. Se aprieta un botón y se viaja a un sitio y a un tiempo en el que casi no hay botones para pulsar. Un viajecito. Que no rompa el celular.

UN PLACER INMENSO

Lucho González está contentísimo con *Chabuca de cámara*, el segundo disco en el que aparece *al frente*, como solista. Es, en el país –¿en Hispanoamérica?–, uno de los guitarristas más reconocidos entre los mismos músicos; paradójicamente suele asociárselo más bien a un segundo plano, perfil bajo. Su primer *protagónico*, *Esta parte del camino*, apareció en un momento áspero: 2001, odisea del espacio y la Argentina. De éste, que acaba de poner a circular el sello M.D.R., no paran de llegarle comentarios a favor que le robustecen una satisfacción propia que ya estaba, dice, antes de dar a conocer un trabajo que conecta estos días con los comienzos de una carrera artística en la que Chabuca Granda es figura clave: tocó con ella durante quince años y le abrió una perspectiva de vida que sigue enriqueciéndose hasta hoy. "Es un orgullo inmenso poder presentar estas canciones", dice, en su casa de Almagro, a un par de cuadras de Parque Centenario, por donde suele salir a caminar. Vertientes de las músicas de la costa del Perú, de la clásica, de la armonía de la popular: la referencia a "de cámara", señala, está relacionado con la acotación de las orquestas a un ámbito más pequeño, en el que guitarra, violín y cello –un terceto de cuerdas–, más las puras maderas de los cajones y las voces tratadas como instrumentos, proponen calidez y sonidos contundentes y esquivan estridencias.

Lucho González nació en Lima el 25 de noviembre de 1946. "Mi padre fue un gran cantor que nos crió acá", cuenta. "El vino con un trío que se llamó *Los trovadores de Perú* y después tuvo una carrera solista. Acá conoció a mi madre y se casaron. Yo nací allá durante una gira que se extendió; como en esa época se viajaba en barco, ella tuvo que esperar tres meses para volverse para acá conmigo. A los once o doce, en el borde de la adolescencia, ya tocaba bastante bien para mi edad y apareció 'La flor de la canela', y luego 'Fina estampa': mi padre las incluyó en su repertorio. En Buenos Aires habían transcurrido mis primeros dieciséis años de mi vida cuando mi padre decidió que toda la familia se trasladara a Perú." Habrá sido un sacudón. "Imaginate. Era hincha de Boca, tenía mi primera novia, jugaba al rugby. Pero me adapté enseguida, y hoy me siento local en los dos sitios. Allá empecé a estudiar Derecho y con los amigotes íbamos a los boliches a cantar, a jaranear. Así conocí a Eduardo, Teresa y Carlos, los hijos de Chabuca. Se me hizo alguna fama de guitarrista que prometía." ¿Daba conciertos? "No, pero iba a peñas", apunta. "De algún modo a ella le llegaría, porque un día fui a su casa para ir con su hija al cine y me dijo: 'Me dijeron que usted toca'. Sacó una guitarra y me hizo tocar. ¡Y le gustó! Yo tocaba cosas argentinas o peruanas y las rearmonizaba a la manera brasileña. Me empezó a citar, porque hacía mucho que no cantaba en vivo, y terminé siendo su guitarrista."

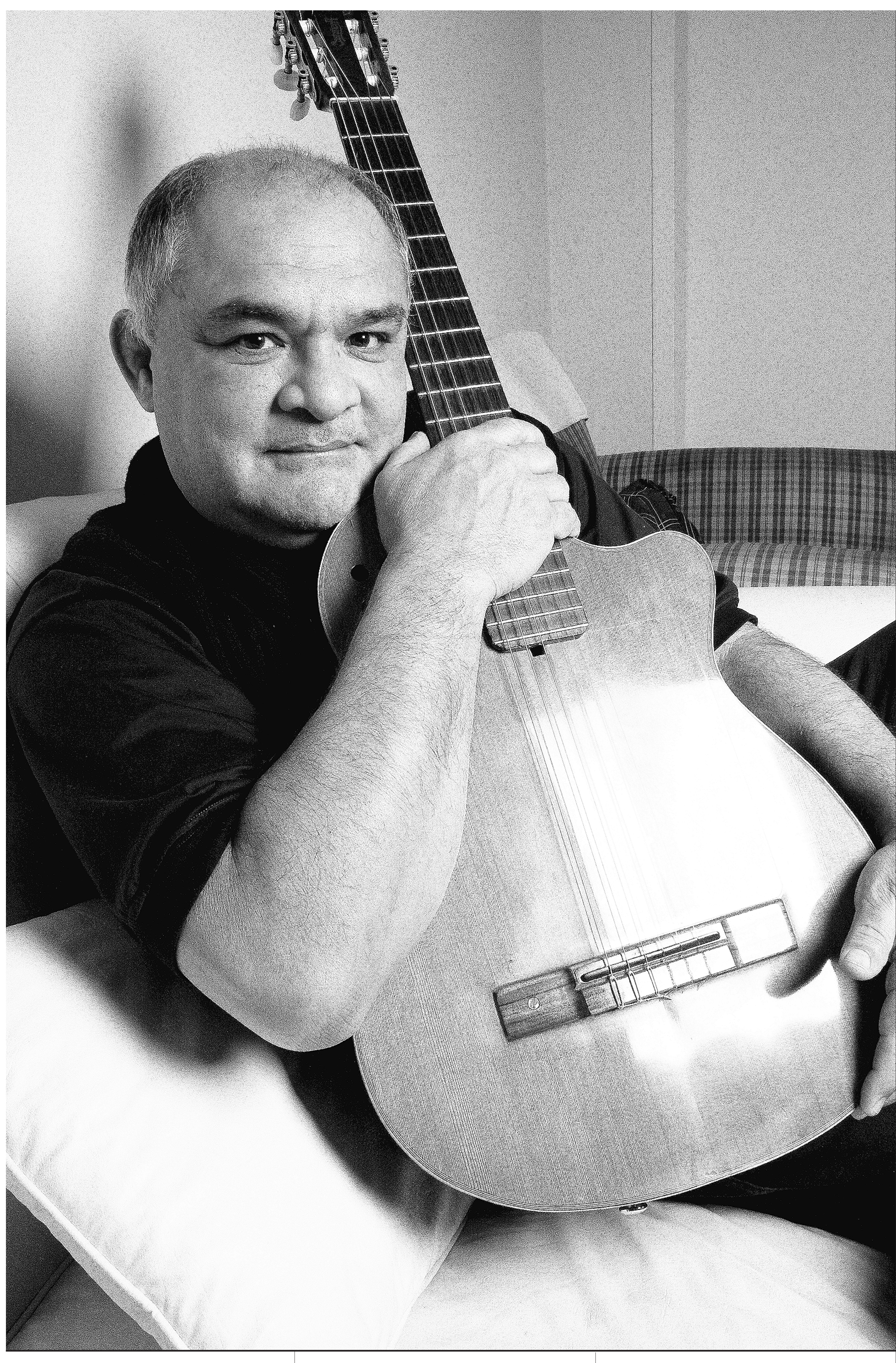
Sobrevino una temporada de siete años junto a Chabuca, que volvió a componer y a los escenarios. González largó la abogacía: "La verdad es que no me costó mucho, porque hay momentos en que la vocación marca: serás lo que debas ser o sino no serás nada. Tuve la lucidez suficiente como para decidir que iba a ser músico". Volvió a la Argentina en una gira, con ella, en 1968: "Fue un canto de sirena, porque éste es mi lugar de origen", dice. Tiempos de El Viejo Almacén, de noches en las que también cantaba Edmundo Rivero y tocaban Salgán y De Lío. Chabuca hacía seis valses acompañada por González, no más: "Este señor es mi orquesta", decía ella. "Tenés que hacer los bajos, puntear un poco, rasguear, arreglártelas de manera de protegerla", recuerda él. "Era un placer inmenso."

LAS BUENAS MELODIAS

Tras su trabajo con Chabuca, González tocó con Ana Belén y Víctor Manuel en España y, algo después, con Mercedes Sosa. Ahí también fue, durante un año y medio, guitarrista-orquesta: "Fue maravillosa la forma en que nos conectamos", dice. "Cantaba a los mejores compositores de la época. Te confieso que estaba a un metro de ella tocando en París, o en Amsterdam, y pensaba: 'Encima me van a pagar'. El placerazo que era." En los '80 empezó a formar parte de tríos, el más conocido junto a Lito Vitale y Bernardo Baraj, de los que también formaron parte, en algún momento, Litto Nebbia o Jorge Cumbo. En 1999 se reunió para armar otro junto a Tomatito y Luis Salinas. "Cuando era muy jovencito, antes de soñar tener hijos, yo le decía a Chabuca que quería tener uno que fuera lindo por dentro, lindo por fuera, si es posible músico, y qué sé yo... Y ella me asombraba cuando me decía: 'A fe mía que lo va a tener'. Usaba un idioma divino. Y yo pensaba: 'Bueno, si es loca mi propuesta, más loca es la respuesta', ¿no? Ella murió en marzo de 1983 y Martín nació unos meses después, en julio. Y humildemente, te digo, fuera de las babas de padre, muy mejorado a lo que yo pedía. Es una gran persona, gran músico, toca con grandes artistas, se está recibiendo de técnico de grabación: un porteño que va por más. Estoy seguro de que es uno de los regalos que ella ayudó a envolver." Martín González toca en el disco uno de los cajones; el otro está a cargo de Húbert Reyes. Violín: Raúl Di Renzo. Cello: Jorge Bergero. ¿Cómo era Chabuca? "Uf, ¿tenés dos años para que te cuente?", repregunta González.

"Rubiona, de ojos celestes, un porte muy especial, muy fachosa", empieza. "Decía que no había sido linda ni de bebé, pero era guapa. Era ágil, había sido deportista: para la época era una adelantada total, campeona de natación, tenía brevet de piloto civil. Muy culta, muy inteligente, muy pegada a los jóvenes, poco tolerante con los recalcitrantes o los puristas. Una persona de vanguardia, amiga de sus hijos, sorprendida con las cosas que pasaban en el mundo: plena época de Los Beatles. Una de sus canciones, por ejemplo, refiere a una crónica que leyó de un periodista que ingirió ácido lisérgico. Lima era por entonces una ciudad tirando a pacata, así que era bravo. Era una gran lectora y conversadora. Tenía una familia muy unida, con una madre que está reflejada en la canción 'Gracia', que está en el disco, y un padre que fue lo máximo para ella, a quien dedicó 'Fina estampa'. Yo terminé considerándome, con los años, una especie de cuarto hijo, porque andaba mucho por el mundo con ella, y ella confiaba en mí. Era imposible no pasarla bien. Recuerdo que me llevó a ver *El silencio*, de Antonioni; después venían las conversaciones acerca de las películas y a esa edad, 22 o 23, si alguien no te inducía a ciertos análisis, podían perfectamente pasar de largo. Uno reconoce a los maestros que te llevan por un camino rico, ¿no es cierto?, que con su incentiva te hacen despertar cosas que vos tenés. Chabuca era una persona increíble."

Dulce, dice González, cuando hablaba con su público, aunque la doña, ante la hipocresía, a veces se sacaba. "Mejor tenerla de amiga", aclara. Creía que no cantaba bien y que no alcanzaba a poeta, que había llegado a letrista, a buena letrista, concedía. Tenía una enorme rigurosidad para componer y flexibilidad para incor-



Chabuca decía que no había sido linda ni de bebé, pero era guapa. Era ágil, había sido deportista: una adelantada total, campeona de natación, con brevet de piloto civil. Muy culta, muy inteligente, muy pegada a los jóvenes, poco tolerante con los recalcitrantes o los puristas. Una persona de vanguardia, amiga de sus hijos. Yo terminé considerándome uno de ellos, porque andaba mucho por el mundo con ella, y ella confiaba en mí.

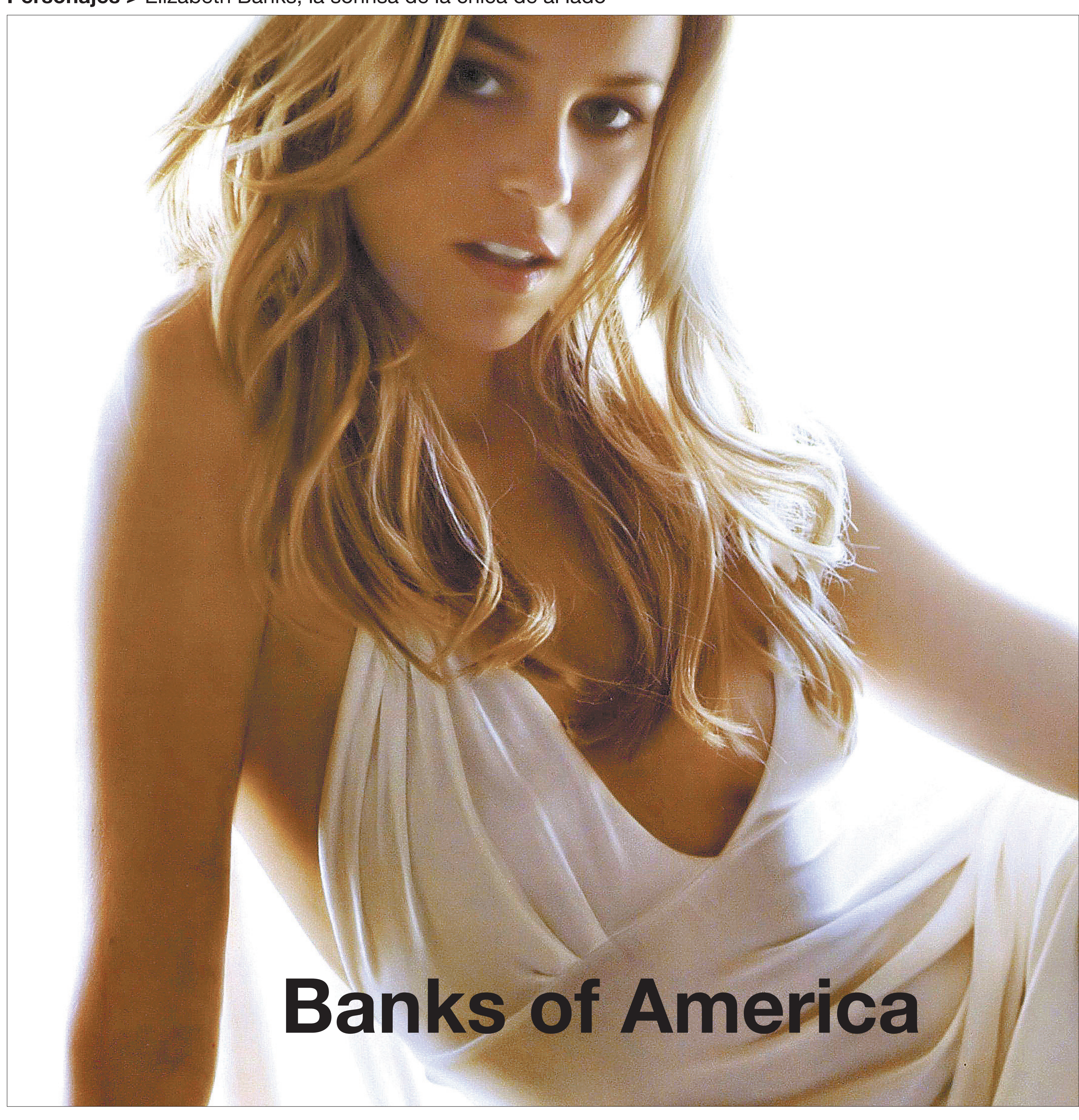
porar mejoras en su búsqueda de la originalidad y la belleza. "Los grandes melodistas como Chabuca, o Mariano Mores, o Mozart, consiguen que sus obras puedan considerarse bajo diferentes estilos: son fáciles de adaptar", dice González. "Un vals peruano tocado en bossa nova puede ser muy agradable, y eso no le quita mérito ni autenticidad, porque la canción es un hecho. Los tres tiempos no son originarios de Perú sino más bien de Viena. Una vez me mostró uno de esos discos chiquitos, de 45, que decía: 'La flor de la canela' (rumba flamenca del compositor peruano Chabuco Granados). A nosotros nos hace gracia, pero a ella le daba una gran ternura pensar que esa canción caminaba sola, de tal forma que no importara el autor y que un gitano la pudiera cantar así. Esa, como otras, admite unos cambios de estilo que la universalizan. Ella pensaba así las cosas y por eso, también, me gusta tanto este disco."

PARA QUE ALGO SALGA BIEN

De arranque, cuenta, supo que tenía que dejar de lado algunas de sus piezas más conocidas, como "José Antonio" o "El surco". "'La flor de la canela', obviamente, tenía que estar", dice. "Ella empezaba sus recitales con ésa, una especie de postre servido de entrada. Hay canciones como 'Rosas y azahar', 'Callecita encendida', 'Cardo o ceniza', o 'Quizás un día así', que compuso para la boda de su hija cuando se casó, que son hermosas y pueden ser escuchadas aquí por primera vez por los jóvenes y reescuchadas por mi generación. Por supuesto que da para otro disco, si uno se lo propusiera: ponés 'Fina estampa' como guía y te aseguro que aparecen nueve canciones más, una mejor que la otra, algunas que acá nunca se han escuchado y están esperando su turno. Fue difícil, justamente, por la cantidad de material." González señala que quiso contar una pequeña historia y que cuando tiene posibilidad de decidir sobre un disco opta porque las canciones no pasen de diez. "Porque, si no, se va como chorreando, viste", grafica. "Tenés un buen champagne, serviste la copa y cuando está llena seguís echando: se desborda, se desperdicia algo que puede ser aprovechado después. Si la tercera canción te gustó no se te olvida, pero cuando vas por la número quince lo más probable es que se te nuble un poco la cosa."

Como en su disco solista anterior, González canta aquí algunos temas. "Para mí es un placer. 'Usted canta como músico, no como cantante: no se preocupa tanto de la expresión, le importa más bien la afinación, la dicción', me explicaba Chabuca. Medio me acomplejó: ¿le gusta o no? Por momentos. La voz es un instrumento más, el más difícil. Si estás mal de la garganta podés tocar la guitarra, pero no podés cantar. Respeto mucho a los buenos cantantes. En los últimos años, que dejé de fumar, me agrandé, y entonces pude expresar algunas canciones que me parece bien que cante un hombre. Conseguir a alguien como Laura Albarracín, que canta como los dioses, tiene un vibrato especial y adora a Chabuca, es un hallazgo. Mis participaciones son, en el disco, contrapuntísticas. Lo mío como cantante no es muy amplio, pero me permite aparecer de vez en cuando, metido en el pelotón, para mandar ahí unos gorgoritos."

González presentará el disco en septiembre en Córdoba, Santa Fe y Buenos Aires. "Este trabajo es parte de algo que yo le ofrecí a Chabuca: tenerla siempre lo más viva posible a través de sus canciones, que la gente sepa que existió una persona como ella. Mucho es atribuible a que si le ponés amor a algo es muy probable que las cosas te salgan mejor de lo que creés. Cuando cocinás para gente que amás por ahí hacés unas sencillas milanesas, pero le ponés tanta onda que ese poquito más de perejil, o el ajo frotado en vez de picado, qué sé yo, hacen que te salgan unas *milangas* inolvidables, ¿verdad? Va más allá de la capacidad de pergeñar las cosas. Me parece que este disco tiene algo de eso. Tampoco me las doy de hiperhumilde: sé que las cosas me salieron bien, pero no todo es atribuible a los años que llevo de músico. Sentí, de algún modo, que la pluma era visitada por ella. Todo está cerrado en un sistema de amor por la música. Claro que me acuerdo, también, de lo que me dijo mi profe Juan Carlos Cirigliano, después de cinco años de estudiar con él: 'Tenga en cuenta la economía de la música, sepa qué elegir, experimente. Que tenga suerte en su carrera. Ah: tenga a mano los teléfonos de los que tocan bien'."



Banks of America

POR MARIANO KAIRUZ

A Elizabeth Banks, que es famosa pero no taaanto, le bajaron la estrella de un hondazo. Ocurrió el año pasado, cuando volvía a su hotel después del estreno de *Zack y Miri hacen una porno* en el Festival de Toronto. Un extraño la abordó emocionadísimo, con cara de "estoy-a-punto-de-saludar-a-una-súper-celebridad": "Disculpame –le dijo–, ¿vos sos Chelsea Handler?". A lo que Banks, que no es Chelsea Handler, la presentadora del canal E!, ni se le parece tanto, le contestó divertida que sí, que por supuesto. "¿Estás acá promocionando una película?", siguió el fan. "No, estoy promocionándome a mí misma", dijo ella, y dejó partir a su admirador más que satisfecho. "Me pasa todo el tiempo –dice la chica– que la gente me pregunta: *vos sos* alguien*, ¿no?* Pero la verdad es que no, todavía no soy *alguien.*"

Esa misma naturalidad parece haber sido la clave de la trayectoria ascendente de Elizabeth Banks a lo largo de los últimos años. Esa cualidad de –como les gusta definirlo a los norteamericanos, como James Stewart fue el *everyman* por excelencia de Hollywood– ser una *every-girl*, de chica linda y encantadora y un poco común y corriente, que está tan en su lugar paseando por la calle mezclada entre los mortales como protagonizando películas millonarias. Ese algo de ex novia de colegio secundario, de amiga de la infancia, un papel que le ha tocado en al menos un par de películas. Esa sonrisa encantadora de chica a la que le va bien dejando que las cosas sigan su curso natural, sin salir a venderse como una novedad extraordinaria. Spielberg, un cineasta siempre interesado en capturar a los *jamesstewarts* de su tiempo, y que la dirigió en unas pocas escenas de *Atrápame si puedes*, se despidió de ella diciéndole: "Nunca voy a olvidar tu risa".

Habrá quienes la detectaron ya en sus breves pero fulgurantes apariciones en las tres películas de *El Hombre Araña*; después de todo, hacía del personaje –fundamental de la historieta– de Betty Brant, secretaria del diario y potencial interés amoroso de Peter Parker. De esos pocos minutos, impactaba esa sonrisa enorme que es una de sus marcas personales de *every-girl*: podría ser la chica de la publicidad de dentífrico. También tuvo algo de hija-del-vecino en la empleada de librería tras la cual se escondía, apenas, una ninfómana desatada, papel secundario pero inolvidable en *Virgen a los 40*. Y de hecho, su personaje en *Zack y Miri*, la película de Kevin Smith que presentó en Toronto y que se estrena esta semana en Buenos Aires, tiene que ver justamente con esa imagen de radiante chica "común": Miri se transforma en una estrella espontánea en YouTube cuando un par de chicos la registran con la cámara de un celular en el momento justo en que se cambia de ropa, exhibiendo una enorme "bombacha de abuela" ("Todas tenemos una bombacha de abuela para los días de menstruación", dice). Y este súbito estrellato dispara en ella y en su amigo de toda la vida (Seth Rogen) y compañero de departamento, ambos en la lona, la idea de convertirse en productores y protagonistas de una película XXX casera para pagar sus deudas. Ella, con su cuerpo no particularmente voluptuoso sino más bien delgado y delicado, filmando sexo explícito.

Y si Banks sabe que no es una súper estrella, ya es al menos un nombre consolidado en la comedia norteamericana contemporánea, casi siempre la chica bonita y espontánea, correcta pero graciosa, mal hablada pero no tanto (ni en pose provocadora). Incluso cuando hizo de Laura Bush para *W.*, el biopic de Oliver Stone, buscó capturar lo ordinario –acento texano y todo– de la mujer extraordinaria, más sensible e inteligente que su marido, que decide que su misión es velar por la estabilidad emocional de uno de los hombres más poderoso del planeta desde el frente doméstico. Y hasta su personaje de madrastra malvada en *La maldición de las hermanas*, reciente remake de película de fantasmas coreana, parece estar explotando ese presunto lado oscuro que late en el más soleado y sonriente de los mortales.

Hace poco, a Banks le ofrecieron hacer un desnudo para *Playboy*, confirmando que lo de la chica común y corriente de Hollywood es en el fondo un cuento californiano falso como los decorados de los estudios. Pero ella dijo que no. Un poco, argumentó, por su padre, un veterano empleado de General Electric, al que no quiere someter a las bromas que le harían revista en mano sus compañeros de trabajo. Y otro poco, agregó, seguramente con la misma sonrisa de siempre, porque prefiere, mientras pueda, seguir siendo conocida por su trabajo antes que "por estas tetas diminutas". Como Spielberg entonces, la identificaremos por su (son)risa, lo que no está nada mal.



Poniendo los puntos sobre las íes

En el terreno inhóspito de la ortografía urbana, una tierra de nadie, Pablo Zulaica es el buscador de los acentos perdidos. Su blog está lleno de fotos de carteles de la calle con errores ortográficos. Encima del cartel ofensor, alguien pega un papel en forma de acento, corrigiendo la falta. Los acentos se pueden bajar del blog: acentosperdidos.blogspot.com.

Pablo venía de probar suerte en publicidad, en Buenos Aires y en Barcelona, y decidió que la próxima estación era México DF. Consiguió vivienda y un trabajo de corrector ortográfico. Descubrió que en México la gente escribe como se le canta, y entonces pensó una manera de corregir esas faltas y al mismo tiempo hacer publicidad.

Sus primeras pegatinas de acentos incluían una explicación de la falta y además la dirección del blog, con el slogan “no pierdas puntos por tus faltas”. Pablo ofrecía sus servicios como corrector de textos y tesis. Pegó alrededor de treinta acentos en la ciudad, puso las fotos de su intervención en el blog, y más de cinco mil personas vieron esas fotos en apenas dos semanas. El proyecto encontró cómplices, miles de cómplices, que envían sus fotos de sus propias “reinserciones” de acentos, tal como lo describe el propio sitio web en su manifiesto. Ahí también se explica que el proyecto AP (Acentos Perdidos) busca generar “sonrisas y no enfados”. Las pegatinas que marcan las faltas no son difíciles de quitar, y Zulaica asegura que, siempre que puede, pide permiso. “A una persona que vende en su rudimentario local las tortillas de maíz que elabora en casa, no me sale exigirle la ortografía de un licenciado”, explica Pablo al diario *Noticias de Gipuzkoa*.

En el sitio aparecen fotos de Bogotá, Madrid, Buenos Aires: donde quiera que se escriba español, ahora están los buscadores de acentos perdidos.

F. MÉRIDES TRUCHAS por DANIEL PAZ

2009. Buenos Aires. Esto me pasó el otro día. Necesitaba un mouse y fui al local de informática que hay cerca de mi estudio. La computadora del negocio estaba sin la tapa lateral

Entre los cables, el motherboard, y el disco rígido había una pequeña estatua, como de una virgen

?

Cuando le pregunté, el que atendía me dijo que era la Madre Maria; que la dueña del negocio era devota de ella

LA MEJOR PROTECCIÓN ANTIVIRUS ¿NO?

1995. Islandia. Preocupados porque cada vez va menos gente a la cancha, los dirigentes de la Organización Islandesa Regional de Fútbol (FRIO) llegan a la conclusión de que es necesario hacer más atractivo el espectáculo futbolístico

La FRIO contrata a las porristas más bonitas de California para que entusiasmen a la hinchada. Pero por algún motivo la cosa no funcionó

www.danielpaz.com.ar

Fan Un dramaturgo elige su escena de película favorita: Bernardo Cappa y *En presencia de un payaso,* de Ingmar Bergman



Fantasma en el paraíso

POR BERNARDO CAPPA

Decidí escribir sobre la película *En presencia de un payaso* de Ingmar Bergman, me la recomendó Federico León en la presentación de un libro, *Teatro de la desintegración*, en el que se publicaron obras nuestras. Cuando me pongo a escribir me doy cuenta de que no me la acuerdo bien, hago el ejercicio de recordarla mientras escribo, pienso que tal vez lo mejor sería escribir sobre una película que me acuerde más, pero esta película me impactó muchísimo. ¿Qué fue lo que me impactó de la película? Hay una escena cerca del final, donde actúan una película que no pudieron terminar de proyectar. Esa escena condensa lo que hace que me apasione el teatro, lo fallido, lo berreta, lo que no sale del todo bien, pero se hace como consecuencia de una necesidad insoportable. Eso hace que yo ahora quiera escribir sobre la película, en verdad sobre la obra de teatro que hacen dentro de la película sobre una película. Escribo para recordar esa escena, escribo para recordarme lo que hace que me apasione hacer teatro, porque siempre hay para distraerse y olvidarse para qué carajo uno se junta en lugares bastante sórdidos a hacer esas ridiculeces que hacemos y llamamos teatro, pero que cuando vamos a los lugares donde se dice que se hace teatro en serio y esa gente que lo hace sabe porque leyó mucho y estudió en universidades que les dieron el saber, nos aburrimos mucho, mucho, mucho. Y cuando la desazón vuelve a instalarse en nuestros corazones porteños, otra vez viene bien recordar esta película y ponerse a ensayar cualquier cosa, porque seguro nos estará mirando una vieja vestida de payaso con las uñas muy largas, con ganas de llevarnos a su circo infernal. Por ahí, si nos ve ensayando, nos deje un rato más.

Voy a describir una escena cerca del final de la película, la voy a escribir como me la acuerdo.

Un hombre está por presentar la película que recién terminó de filmar, se llama Carl y estuvo internado en un psiquiátrico por haber intentado matar a su mujer. Hay otra escena que viene a cuento y es este tipo cogiéndose por el culo a una vieja disfrazada de payaso que al mismo tiempo pone un disco, es tan poderosa la imagen que el símbolo se vuelve real y creemos haber conocido a la muerte. Ahora está en su pueblo. Después de los primeros minutos de proyección se produce un incendio en un interruptor de luz del cine y se arruina la cinta. Cuando se están por ir todos de la sala el otro que estaba en el psiquiátrico dice que el teatro es un ritual y que ya que están todos ahí por qué no actúan lo que falta de la película, todos aceptan, una extraña excitación circula entre los presentes. Se preparan, ponen un teloncito, alguien sostiene un sol de utilería, se organiza el espacio para representar la película, comienzan a actuarla. La película que tanto les costó filmar es ahora actuada delante de la gente que vino a verla pero ya no es aquella película, es otra cosa, es una excusa para que suceda teatro. La película adentro de la película trata sobre Schubert, sobre los últimos días del compositor. Carl llama haciendo de Schubert a la mujer que toca el piano, ella no sabe qué hacer, porque mientras se proyectaba la película tocaba el piano en vivo, ahora debe hacer de la novia de Schubert, para eso debería dejar de tocar, Carl deja de hacer de Schubert e insiste, ella deja de tocar el piano y hace de la novia de Schubert, Carl vuelve a ser Schubert. En un momento hay un intervalo y una mujer que está en la platea pide permiso para leer algo, es la hermana de Carl. El se distrae y ve a la mujer vieja vestida de payaso y llora, se interrumpe la función, la hermana se le acerca y le pide que siga, él sigue, la vieja lo mira y sonríe, cínica. Termina la representación y la gente comienza a salir, Carl los saluda, una mujer le dice muy lindo todo pero me quedé dormida, y un último personaje le dice: muy lindo sin embargo debo decirle que me gustó más la representación teatral que la película.

Ese último personaje soy yo. Me encuentro ahí diciendo eso. Es lo que pienso. A mí me gusta el teatro así. Es más, para mí el teatro es eso. Unos tipos sosteniendo un pedazo de madera mal pintado de amarillo, guiñándome un ojo y diciendo es el sol. Conscientes de que están fracasando, y es esa conciencia lo que vuelve poético el acto, los tipos se dieron cuenta de que la vieja payaso está entre la gente, haciéndose la boluda, los tipos nos guiñan un ojo para que nos demos cuenta de que estamos vivos.

Bernardo Cappa está dirigiendo *La novedad*, los domingos a las 21 en el C. C. Rojas; *Amor a tiros*, los sábados a las 21, en El Camarín de las Musas; *El bergantín*, los lunes a las 21, en Espacio Urbano; *Los rocabilis*, sábados a las 23, en el Abasto Social Club.

En presencia de un payaso (1997)

Carl Åkerblom, un inventor de 54 años obsesionado con el músico Franz Schubert, está siendo tratado en una clínica psiquiátrica debido a su actitud violenta, provocada por una enorme insatisfacción interior, que le ha llevado a agredir a su novia Pauline. Mientras los médicos de la clínica parecen no poder curarlo, Carl recibe varias visitas durante su estadía, entre ellas la de un ambiguo y extraño payaso... Aunque fue creada en video para la televisión, se exhibió en la sección "independiente", "Un certain regard", del Festival de Cannes. Es una obra atravesada por la inminencia de la muerte como muchas otras del director sueco y, a la vez, un apasionado elogio del desorden como fuente de imaginación. A los ochenta años, Bergman abandonó su actitud de oráculo reflexivo, serio y presuntuoso para hablar de sí mismo en este film de una manera inquietante e irónica.

El mestizaje extrañado

Además de haber desempeñado una más que loable tarea como editor de poesía, Luis O. Tedesco ha construido a lo largo de cuarenta años y nueve libros una de las voces poéticas más sólidas y reconocidas por sus pares. Tras el impacto que supuso la aparición de *Aquel corazón descamisado* (2002) y el reconocimiento del Fondo Nacional de las Artes en 2005, acaba de publicar uno de sus libros más ambiciosos: las casi quinientas páginas de *Hablar mestizo en lírica indecisa* (Activo Puente), en las que despliega con rigor y emoción el universo de su poesía: la familia, el marginal, el indigente, el gaucho desertor, el malevo y el inmigrante. Miguel Rep lo entrevista y el poeta Raúl Santana presenta el libro.



POR MIGUEL REP

Su último libro, *Hablar mestizo en lírica indecisa* es, por un lado, inequívocamente tradicional y, por el otro, revulsivo, expresionista, corrosivo muchas veces. Lo puro y lo impuro quebrados por el desasosiego y la insatisfacción. ¿Cómo llega a eso?

–En los años ‘60, cuando empecé a escribir, la poesía argentina estaba atravesada por órdenes, mandatos, consignas. Tiene que... Tenés que... Tiene que cuidar la forma, estilizar, elevar el tono, ninguna irrupción alocada, ninguna desmesura, nada de hojarasca, el buen gusto por encima del desorden. O, en la otra vereda: *tenés que* estar comprometido, denunciar, testimoniar, militar, dar cuenta del progreso inevitable, esconder tus ramalazos subjetivos, tu cordura debe estar al servicio del hombre nuevo. No voy a objetar estas posturas. Con cualquiera de ellas se puede escribir buena poesía. Sin embargo, tanto acatamiento al modelo decantado de armonía pasiva, tanta invasión del deber ser para la historia... Seguramente ninguna de estas instancias pegaba con mis incertidumbres, fácilmente compatibles con la desesperanza, ni con la magra convicción de sentirme epígono de algo o portador de un mensaje que se creyera –digamos– redentor. De esa zona gris, titubeante, de esta identidad histórica poco confortable, nace este hablar mestizo, esta lírica indecisa.

Muchas veces manifestó su admiración por José Leonidas Escudero, Carlos Mastronardi y Francisco Madariaga, poetas de mucho paisaje. ¿Cuál es el suyo, cómo es, o era, su paisaje?

–Lomas del Mirador, un paraje bonaerense, entre Ramos Mejía y San Justo. Allí viví buena parte de mi infancia y juventud. En los años ‘40 era llanura, luego una empresa inmobiliaria lo convirtió en lotes de los cuales mis padres compraron uno, a pagar en cuotas. En ese pedazo de tierra llena de yuyos, apenas desmalezada, apareció nuestra casa, primero los cimientos, luego una pieza, la más grande, luego otra, cocina y baño, y finalmente el cerco. El piso era un mejorado de porland. Ahí nos fuimos a vivir, papá, mamá, mi hermano y yo. Al lado estaba el potrerito. Saltábamos la tapia y el infinito era nuestro: cuatro palos eran los arcos, y a correr, a driblear, a patear la pelota que nunca faltó. Aquí y allá, diseminadas desordenadamente, aparecieron otras casas, fragmentos de casas, como la nuestra, casas como bocetos, líneas macizas pendientes de su culminación. El metro de arena, la pila de ladrillos, baldes, palas, todo era abstracción de una solidez que nunca acababa de alcanzar su forma definitiva. Detrás de uno de los arcos, los muchachos mayores, ajenos al partido de los pibes, le daban a la timba.

La perdición

–Sí, en aquellos años la timba era la perdición.

¿Hasta qué edad vivió en Lomas del Mirador?

–Hasta los 26 años. Luego viví en muchos barrios, siempre de la Capital, barrios de los que casi no me acuerdo.

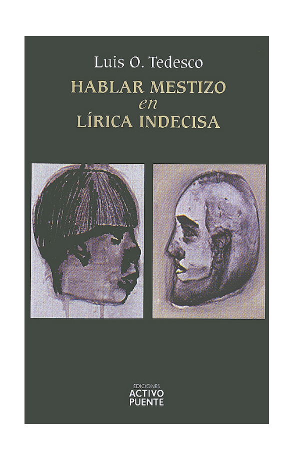
Pictóricamente hablando, su poesía me recuerda cuadros de Hooper mezclados con Santoro.

–La de Hooper me parece una escena algo desnutrida, melancólicamente civilizada. Me siento más cerca de los gigantes descamisados de Santoro luchando contra el gorilaje oligárquico.

Su poesía alude muchas veces a ese lugar de clase obrera, clase media baja, con una paleta más bien descolorida, ocre, oscura, casas desparejas, un horizonte mullido de calles de barro y el cielo enorme, a veces luminoso de sol y frecuentemente tendido como una amenaza. Y la marginalidad, tan presente en *Hablar mestizo*, hecha voz personal, tan poco sociológica y a la vez existencial. ¿Cómo le llegó, o es un invento, un simple recurso literario?

–La vida marginal, esto es, la relación directa entre miseria, desocupación, hacinamiento y acto delictivo o criminal no tenía por entonces la magnitud de estos últimos años. Había pobreza, pero había trabajo. Veníamos del peronismo, con una clase media expandida y con proyectos de estudio para sus hijos. Con mucho esfuerzo y sacrificio la casa propia era un bien alcanzable. La desigualdad no tenía la proporción monstruosa que tomó luego de años de dictaduras militares y democracias formales. La marginalidad se nos fue viniendo encima como una degradación del capitalismo. Hace tres años tuvimos con mi hermano una experiencia fuerte. Ibamos en coche a la cancha de San Lorenzo, nos confundimos de calle y nos metimos en una villa. Tres tipos nos cortaron el paso: nos robaron, nos insultaron, nos humillaron, nos dejaron medio en pelotas mientras los vecinos –gente de familia a la hora del almuerzo– miraban la escena con indiferencia y risitas sarcásticas, como si se tratara de un hecho habitual. Varios meses me duró la pesadilla, la nocturna y la diurna; mi cabeza vengativa elaboraba escenas de crimen donde yo me convertía en una especie de terminator que los mataba a todos, uno por uno, luego de someterlos a prodigiosos y enfermizos actos de tortura. Cuando me calmé apareció la escritura. Yo era como ellos, o peor. El idioma de esa realidad empezó a gozar en mí, a desplazarse con total desinhibición, el maridaje turbio con el registro alto de mis lecturas predilectas: Virgilio, Catulo, Dante, Quevedo, Góngora, Garcilaso, Cervantes, Vallejo. El “idioma

>>>





>>>

en estado de turbulencia" (debo esta descripción a Pablo Montanaro) empezó a congregar voces de la poesía gauchesca, del tango, del lunfardo, del español marginal del Medioevo. No fue algo deliberado, tampoco azaroso. Mi mazacote mental se convertía en mundo.

Su abordaje de la poesía no es cauto, es desmesurado, audaz y no desdeña lo abundante, eso dice en un poema: "demasiado gorda, / demasiado voraz, / demasiado cariñosa".

–Yo necesito volumen, soy un materialista insano, pendenciero. De ahí mi devoción por Quevedo, que hace de las sensaciones (y de la diatriba) una fiesta del idioma, apelando a la elocuencia marginal para denunciar la hipócrita incompletud de las apariencias. Quevedo no buscaba el límite ordenador de lo sensible, no quería las cosas y las palabras en el lugar asignado, las desbocaba, y la perfección de su arte daba la forma, haciendo de esa irrupción un estallido de lo deforme.

Y el silencio, ¿no le seduce ese silencio al que apelan tantos poetas ante la fatiga de las palabras?

–El silencio es muerte. Está en todas partes, entre una palabra y la que le sigue, entre un verso y su continuación, entre estrofa y estrofa, entre un poema y el de la página siguiente. En ese sentido, "lírica indecisa" se propone como métrica jadeante, incapaz de consolidarse en un lugar, de reposar, de congraciarse con el dispositivo formal obtenido. Apenas reposás se te viene el silencio, la muerte.

Y entonces escribe: No pezuñes, calavera,/no dentrés desqueleto ni te arrimes,// ya delaquí membleman chacinado/y si curtido rumio pa'l desangre,/docenao que me sé me juego más,/no importa que pezuñes, calavera,/yo me curto sin fe yo no parroquio,/ ni carnadas del cielo me apetecen.

No le deja ningún lugarcito a lo invisible, al silencio que se le arrima.

–No estaría mal como propuesta, una propuesta irónica, desesperadamente inútil, desenterrar de nosotros lo invisible, dejar que juegue, que tenga su tarde de colores. La poesía también es eso, desenterrar del silencio, de la muerte, del "Oscuro transparente", la trama del cuerpo que día a día se nos va.

En varios de sus poemas habla de una voz, un murmuyo (así, con "y") que monologa dentro suyo, como escarbando.

–Es la cabeza, la cabeza siempre habla. No es audible lo que dice. No tiene sonido ni signos que dibujen su procedencia idiomática. Es algo que habla y habla, una especie de sangre siempre dispuesta a derramarse, a salir de su encierro. Cuando hablamos, cuando pronunciamos palabras, impostamos esa voz, del mismo modo que al escribir impostamos de la materialidad fónica alguna peregrinación musical. Escribir es, entonces, colocar la voz, volver a encerrarla, pero esta vez en el papel. Es como atrapar el despliegue, cierto suceder de lo constante.

¿Dónde queda el sentimiento en todo esto, la emotividad? Pienso en Oliverio Girondo, que se nos aparece como ejemplo de la pura creatividad, demoler y construir. ¿Esto es obra del sentimiento o de una especie de experimentación consciente y, si se quiere, fría?

–Nuestra percepción de las cosas es siempre sensible, lo que vemos y pensamos ocurre en un cuerpo. El espíritu, el alma, si es que existen, operan, se manifiestan como actitudes del cuerpo: gritan de dolor o se cagan de risa. En ese sentido, más fríos, más tibios o más ardientes, siempre somos sentimiento, emotividad. A mí me conmueve el recuerdo del *saccone* de mi padre y el masticar vacilante de mamá tanto como un poema de Vallejo o ciertos pasajes del *Quijote* o de la *Fenomenología del espíritu* de Hegel. En cuanto al acto de escribir, el solo hecho de plantarse frente al vacío blanco de la página implica un acto de pasión, algún corrimiento de lo neutral (¡tantas horas de la vida se nos van en pasatiempos neutrales!) hacia lo fantástico, lo pavoroso, lo inusual y sorprendente de estar aquí, en el mundo, apegados a las cosas o como bolas sin manija, *de barriga*, como decía Vallejo, pero estar. El sentimiento piensa y la inteligencia siente (perdón por la banalidad). La cuestión, como siempre, es el alcance, la temperatura.

¿Y cuál es su temperatura?

–El café bien caliente, el tabaco liviano (pero mucho tabaco) y el licor intenso, más alcohólico que dulce. Los tres a la vez, y la Reminton, cercana y sensual.

Sí, es como cuando dice: "Nochero de mi Reminton me doy/ con todo el sinsabor a darle lustre//el pucho entre mis dedos compañero/y el trago de licor que baja lento/por la cueva senil de las palabras // ni triste ni feliz, no me retiene/ni multitú ni canon ni teoría/solo, con mi compás, desaparezco.

–Gracias por recordar este poema. Lo completo con el último verso de otro: "hiato que soy, me mando sin teoría". No se me ocurre escribir poesía desde la teoría, desde un reglamento o arte poética concebidos previamente, o glosando filosofías de turno, con el manual a la vera del papel. Tampoco con imposiciones estéticas de cuño patronal: sustantivos sí, adjetivos no; ninguna metáfora, ninguna imagen, escasa emotividad, idioma neutro, objetivismo, distancia; rizoma sí, árboles no; todo muy contenido, muy despojado, no sea cosa que la grasita afectiva te ponga sentimental; ninguna musicalidad, ningún vuelo rítmico, ningún contubernio con la métrica. El poema, tal como yo intento escribirlo, no tiene estas prevenciones, avanza como un gran animal, sin saber adónde va, sin siquiera saber que va, un inmenso animal ajeno al orden de la granja, recluido, exiliado, un animal que resopla su métrica imprevista, enquistado en la tierra de su idioma.

¿Cómo se siente en relación con la estética de su tiempo? ¿es consciente de esa escena imprevisible, tan expuesta, tan personal, siempre de cuerpo presente, que aparece en sus poemas?

–Muchas veces me satirizo, el *endecasilabero* me llamo, siempre meando desde el tarrito de mi yo. Lírico, pero indeciso. Lírico de identidad fluctuante, imprecisa, como de alguien que desconozco pero estalla conmigo. Entonces compongo personajes que hablan de un yo compartido entre mi suburbio interior y cierto yo más o menos consolidado. Así las cosas, sin ánimo de dramatizar, de algún modo me siento inactual. De hecho, recurro a impostaciones que tienen que ver con Magaldi, Centeya o Goyeneche, no con Calamaro. No se trata de nostalgia, uno siempre está partido por la historia, pero no tengo autoestima suficiente para sentirme rompedor de nada. *Hablar mestizo* está escrito en dialecto, es decir, me escondo, la jerga me oculta del comercio habitual de la lengua. No me hace sociable, comunicativo, ni siquiera progresista y menos aún políticamente correcto. Hay algo incorregible en el animal de mí que se atreve con la poesía. Lírica, entonces, que se tuerce, sin aire para remontar hacia la luz.

Un tema frecuente en su libro es la historia. Uno siempre está partido por la historia, acaba de decir. Cada poema de su libro es una pequeña historia con un personaje atravesado por la historia general, en un entramado muy poco hospitalario. ¿Hay fatalismo en su poesía?

–Es posible, quizá no pueda quitarme la presunción de que, de un modo u otro, estamos siempre embarrados por la porquería que triunfa, como si cierta determinación cruel guiara el curso de la historia con independencia de la voluntad de sus protagonistas, de una parte de sus protagonistas, al menos. En mi libro anterior, *Lomas del Mirador*, un texto –*Riachuelo*– traza una épica, la idea de un 17 de Octubre permanente, una sublevación permanente. Los excluidos, alojados en el lado bárbaro, incivil, del país, una masa de gente desestimada, sobrante, subalimentada, intenta cruzar el Riachuelo y acceder a los beneficios de la ciudad luminosa. Como suele suceder, son repelidos por un ejército sofisticado e impaciente. Pero la invasión no se detiene. La gente es asesinada, pero más gente avanza y avanza, no deja de avanzar y ser vencida, permanentemente vencida por un ejército que especializa cada vez más sus métodos de purga y rastrillaje, gente que brota incansable del agua sucia del Riachuelo fatalmente repelida por un ejército cuyo poder de eficacia crece cuanto más se lo pone a prueba. Algunos logran atravesar el fatídico río. Pero esto enfurece aún más al represor, que extrema sus métodos de masacre con tecnologías súper sofisticadas y multiplica los envíos hacia la orilla marginal de los excedentes inutilizables del feudalismo democrático. Esta es para mí la escena histórica básica. Cambian las circunstancias, cambia la deformidad del dolor, cambia el encierro y cambia el discurso aleccionador; también cambia la astucia de la razón y sus argumentos. Pero el espectáculo es básicamente el mismo. El crimen siempre se traga la dialéctica.

Y está el fatalismo que nos lleva al hoyo. "La Güesa, la Cierta, la Calva, la Muerte", dice en un poema.

–El hablar popular, y más aún el marginal, conjuran lo ominoso bajo el disfraz de palabras, qué sé yo, atenuadoras. Es como distraer a la muerte, hacerle una gambeta, una morisqueta burlona, reírse de ella para mantenerla alejada.

¿Está atento a las novedades o relee?

–Releo, sí. Además, durante ocho años edité con Ricardo Herrera una revista, *Hablar de poesía*. Argentina es un país de grandes poetas, algunos reconocidos, otros injustamente relegados, como Horacio Pilar, Federico Gorbea, Raúl Santana, Hugo Savino. Leo con mucho placer los ensayos de Kristeva, Grüner, Ritvo, Jinkis, Diego Tatián. Leo los textos escondidos, inéditos, de Lucas Fragasso, Aquiles Ferrario. De escribir novela, haría un *Narrar mestizo* con Gusmán, Raschella, Chejfec, Cohen, Muxica.

De no escribir poesía, ¿qué le hubiera gustado hacer?

–Me parece que cantar, ser un cantor nacional. O tocar el bandoneón. Y ya que estamos, ¿por qué no pintor? Entonces podría mestizarme con Stupía, De Marziani, Gorriarena y Santoro. R

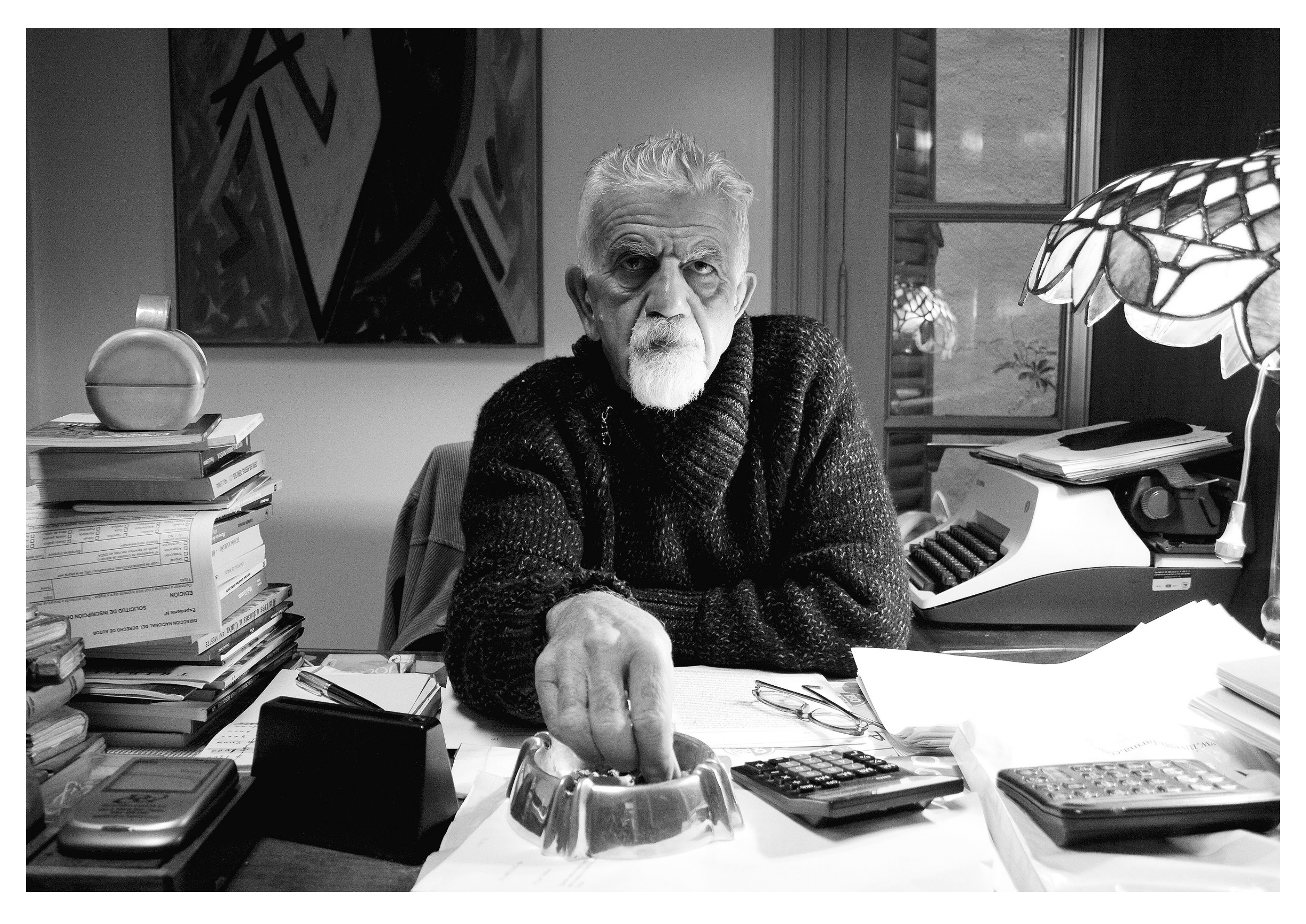
Me mestizo yo mestizando l'habla,
me ciego del terruño dominante,
me enrosco donde sé que me atravieso,
tire ande tire doy con mi rezago,

tan facetado de bracear pendiente
me amoldo y sudo al son de mis endebles,
reduzco mi quequién lo cargo herido,
lo entayo mal que mal en los confines,

suelto mi labia entonces lo que venga
será limpio decir de la estridencia,
menos que menos chairo su sentido,

sin bozal, sin apero me pronuncio
en los bosques ardidos del idioma,
espeso como sombra en la espesura.

Poema de Luis O. Tedesco



Romper a hablar

POR RAUL SANTANA

Cuando Luis Tedesco me invitó a ser uno de los acompañantes en la presentación de su libro confieso que me inquieté. Recién había comenzado a conocer algunas partes de su *Hablar mestizo*, todavía tenía presentes las magníficas páginas de *Lomas del Mirador*, su último libro y además conozco su trayectoria como para saber del vasto territorio verbal que Tedesco construyó a lo largo de su obra. Hasta qué punto –me dije– mis palabras podrían arrojar alguna luz sobre este libro cuya elocuencia no precisa de otras. Como sucede con todo ensayo o presentación de un poeta, uno se siente obligado a encontrar pluralizaciones de lo que es singularidad irreductible. Apenas me adentré en el libro vinieron a mi mente como una llamada los versos del poeta arábigo andaluz Al Dimasqi. "Toda lengua quisiera ser almohadilla de su aguja cuando termina de bordar los vestidos rayados. Cuando tuerce el hilo, el hilo tuerce mi corazón. Ojalá mi corazón pudiera seguirla lo mismo que el hilo." Sentí que este deslumbrante juego entre la lengua, la aguja y el corazón me facilitaban un buen ingreso a las dicciones de hablar mestizo en su lírica indecisa.

La potencia de los poemas de este libro surge de un oscuro núcleo sentimental, ya presente en libros anteriores, pero que ahora alcanza su culminación. Con voces que entran y salen objetivando, celebrando, denostando o ironizando, Tedesco dice la mala y la buena vida de los márgenes y el centro, de amores y desastres, con un sostenido tono que asiste su garganta en el cruce inexorable de sexo y muerte, a lo largo de las cuatrocientas ochenta páginas del libro.

Y debo aclarar que estas expresivas visiones no son un mero registro de la existencia cotidiana de las tribus argentinas, sino una elaborada constelación verbal donde Tedesco alcanza las formas que hace vivir y convivir en sus versos haciendo titilar esta vida que canta en falsete y desentonando; cabalgata incesante que puebla –como tantas veces refiere el poeta– nuestro paraje democrático. Creo que pocas veces en la poesía argentina la marginalidad, el desamparo, el amor, el odio, el resentimiento, el crimen, la valentía y la traición, se han expresado como en estos versos donde a la voz del poeta se suman otras máscaras para hacer estallar el lodo contra las páginas.

Ocurre que Luis Tedesco, "alejado ahora de la minuciosidad de su rastro, de la lógica madre de los hechos", advino un nuevo huésped de sí mismo para producir la certeza –ambicionada por todo poeta– de romper a hablar. Es decir ha forjado su lengua dentro de la lengua que –como la aguja del poeta arábigo-andaluz antes mencionado– tuerce su corazón.

Aboliendo la convención temporal del idioma castellano, el poeta se nutre de arcaísmos, de formas donde se escucha la estructura del verso latino, de la gracia, el conceptismo y la picaresca quevediana, de las cazurras dicciones de la tradición de escarnio y mal decir, de las violaciones a la lengua y a la sintaxis, tal como hizo ese hermano mayor César Vallejo, medio indio y medio gallego, que se expresó como tantas veces se expresó América, con aquella fuerza oscura que se despliega en un sentimiento que a veces se hace lengua, otras idiolecto, cuando no puro sonido y furia. Y no faltan en la inspirada conjunción verbal de este libro el habla popular con sus giros arrabaleros, o el lenguaje que emerge directamente de la publicidad y las modas lingüísticas impulsadas por la informática y la telemática. El juego poético se amplía cada vez más con las formas gauchescas monologales, el lunfardo o los ecos del tango y la milonga desarrollados en el largo poema *Almas del suburbio,* donde el poeta despliega un folletín en verso.

Pero el uso de formas a las que se entrega Tedesco no son un alarde erudito de dicción verbal, sino una apasionada toma de partido por esta elaborada versificación llena de matices, reflejos y sobresaltos que adquiere un raro e intenso sentido al confundirse con lo más vivo del presente. Se trata de una lengua forjada para no disminuir nada. Cito un poema del apartado "lírica indecisa" que me parece todo un programa:

No decís beyeza, no decís luz,
Ni alegría, ni bien, ni sentimiento
No decís alma, no se te desliza

Una imagen, un débil adjetivo,
El copioso dolor espiritual,
No pronunciás ninguna palabrita
Que lejos, muy lejos, intensamente
Lejos timbale trinos ensamblados,

Tu voz apesta como apesta el mundo.

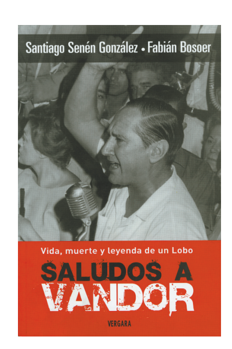
Esta voz que como el mundo apesta conlleva una proclama: someter la lengua a la misma desfiguración que lo evocado. Al respecto es oportuno recordar un fragmento de Ezra Pound de su libro *El arte de la Poesía*: "el que sienta el divorcio entre la vida y su arte puede, naturalmente resucitar formas olvidadas si en ellas se encuentra alguna levadura, o si cree ver en ellas algún elemento del que carece el arte contemporáneo y que pueda unir nuevamente el arte y su sentido: la vida".

Hablar mestizo en lírica indecisa con sus violaciones y secretas conmemoraciones a las piedras doradas de la vieja poesía, con el espesor semántico de su rico y heterogéneo vocabulario, se transforma en un territorio que sumerge en un halo de atemporalidad a quien se decide transitarlo, pues en este sur atormentado, rompiendo con la convención temporal de la lengua, el poeta erige un espejo incandescente en el que, no dudo, debemos reconocernos.

Por último, agradezco el goce y el privilegio de haber asistido con la lectura de este libro al desdoblamiento de una subjetividad excepcional que, en estos momentos de vaciamiento, propone desde su escritura un deslumbrante recorrido por nuestro legado histórico y por nuestra herencia simbólica. ®

El enigma de Vandor

Una investigación entretenida y documentada aborda uno de los capítulos más incómodos del sindicalismo y la política argentina: el ascenso de Augusto Vandor y su violento final.



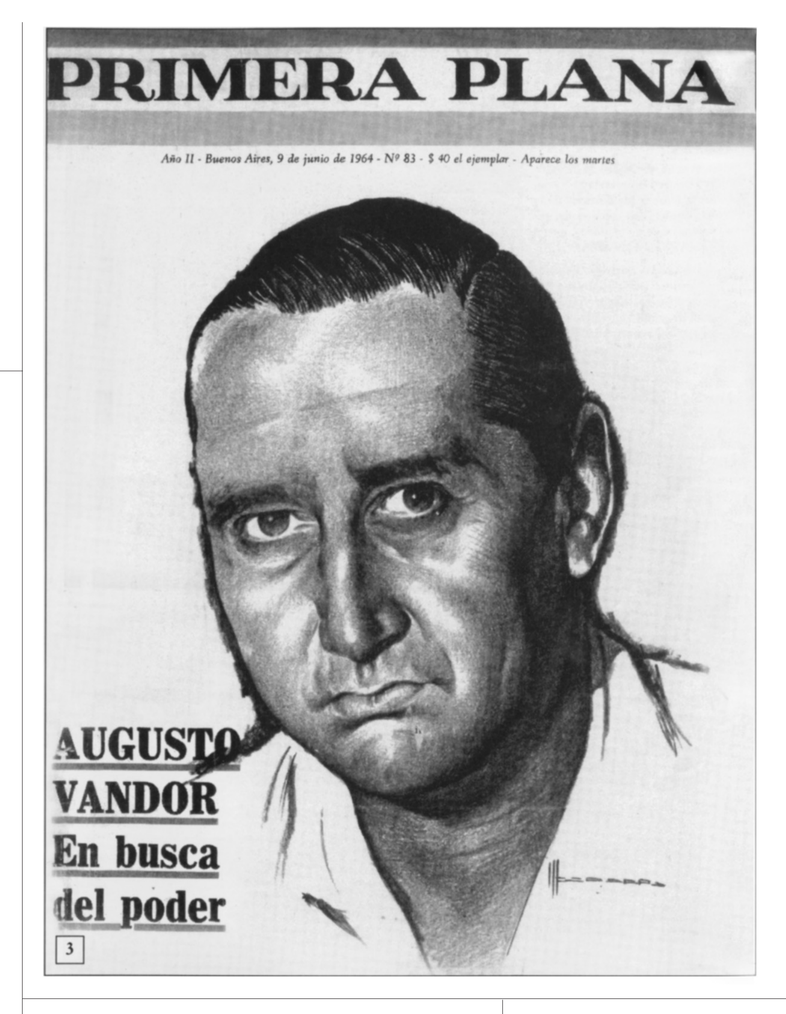
Saludos a Vandor
Santiago Senén González-Fabián Bosoer
Vergara
302 páginas

POR GABRIEL D. LERMAN

La vida de Augusto Timoteo Vandor pareciera un tabú del sindicalismo y la política argentinos. Personaje símbolo que condensa cierto modelo de dirigente sindical, sobre todo desde la caída de Perón en 1955 a la crisis de la matriz Estadocéntrica a mediados de la década del setenta, su apellido le dio nombre a un estilo. "Golpear primero, negociar después", parece ser la consigna que resume la doctrina vandorista no escrita de la representación gremial, aunque su actuación y jalones expresan algunos rasgos más hondos y perdurables. Porque, así como podría tomarse como el emblema de cierta dirigencia sindical, también tiene en su haber el desafío al propio Perón durante su exilio, y el haber ejercido por años un juego autónomo del líder derivado de una valoración política sobre el rol de las organizaciones sindicales en Argentina. En particular, del peso de la UOM (Unión Obrera Metalúrgica) en el campo sindical, como sindicato rector de las negociaciones.

La traición es un fantasma que ronda la vida de Vandor. Nada más gráfico en la política argentina que la estrofa "Fulano, traidor, a vos te va a pasar lo que le pasó a Vandor". Como complemento al desmarque del propio Perón, Vandor asumió un polémico apoyo a la dictadura de Onganía, lo que quizá sea, junto con los episodios de la Confitería La Real de Avellaneda en que es asesinado Rosendo García, uno de los momentos más controvertidos de este dirigente metalúrgico.

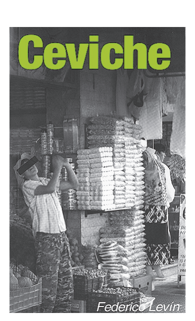
En *Saludos a Vandor (Vida, muerte y leyenda de un Lobo)*, los avezados periodistas e investigadores Santiago Senén González y Fabián Bosoer vuelven al ruedo sobre la historia del sindicalismo argentino. Con su particular estilo directo, la narración de este libro aporta al género biográfico separándose tanto de la historia de vida edulcorada y sin matices como del libro de historia erudito o de tesis. En verdad, Senén González y Bosoer consiguen desplegar una historia atractiva que cede al dato o la reflexión teórica cuando es necesario, y se deja llevar por el color y la anécdota cuando ésta lo amerita.


PRIMERA PLANA
Año II - Buenos Aires, 9 de junio de 1964 - Nº 83 - $ 40 el ejemplar - Aparece los martes
AUGUSTO VANDOR
En busca del poder
3

Del ascenso en el sindicalismo durante las postrimerías del primer peronismo a la conducción de la UOM, del ambicioso plan de lucha contra el gobierno de Illia –las célebres tomas de fábricas de 1964 que movilizaron a miles de obreros y establecimientos fabriles– al pacto con Onganía. De la imaginación de un renovado Partido Laborista, seguramente estimulado por Miguel Gazzera y otros dirigentes sindicales cercanos, muchos de formación trotskista, al toma y daca con militares, radicales y desarrollistas. De la traición a Perón a la fractura de la CGT tras el congreso normalizador en marzo de 1968, cuando pierde por primera vez el control del sindicalismo nada menos que frente a Raimundo Ongaro.

Los detalles y el enigma del asesinato de Vandor aparecen condensados en las últimas páginas del libro. En este caso, y a diferencia de cierta literatura periodística que últimamente se dedicó a forzar una contrahistoria de los setenta, Senén González y Bosoer intentan reconocer ciertos contextos y apuestas simultáneas, ciertos personajes y métodos de la época, recurriendo quizás al paradigma de una espiral violenta que podría haber sido menos peor sin la irrupción del Proceso. En este sentido, y a medida que avanzan los capítulos, da la sensación de que la Argentina de los cincuenta en que se inicia Vandor hace rato ya ha quedado atrás, y que los cruces y aprestos de finales de los sesenta prenuncian otras derivas imprevisibles.

Un caso bien macerado

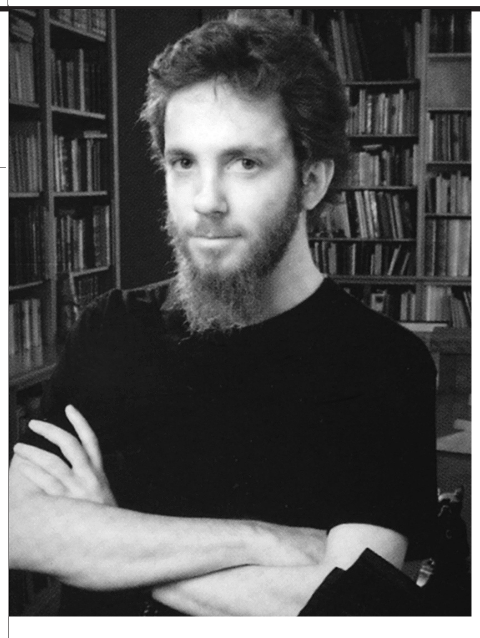


Ceviche
Federico Levín
280 páginas
Ediciones Aquilina

Un policial negro y bien urbano tramado con ceviche y el colorido del barrio de Once.

POR MARTIN PEREZ

Pescado, limón, ají. Según El Sapo, ésa es la tríada indispensable para hacer un ceviche. Y a juzgar por las primeras páginas de la novela que lleva ese nombre, El Sapo sabe muy bien de lo que habla. Sabe, por ejemplo, que asegurar que un ceviche se "cocina" es algo así como una mentira piadosa para tentar a los miedosos. "Pescado crudo y alimonado no suena tentador para los devoradores de carnes bien hechitas y pastas ahogadas en salsa", escribe El Sapo, que entiende que el proceso con el que se prepara un ceviche es más cercano a la alquimia que a la cocina. Como El Sapo lo sabe todo, sabe –y comparte– que su plato preferido se hace mejor con los limones pequeños y ácidos que con los tradicionales. Si quiere que el asunto se vuelva exótico y memorable, concede, le agregaría al limón un poco de vino blanco bien frío. Pero es un caluroso mediodía de verano, y El Sapo asegura estar básico. Por eso acompañará su ceviche con una cerveza, bebida que tomará a raudales durante las casi trescientas páginas de una novela que pide a gritos ser sólo la primera de las aventuras de un personaje contundente. No sólo por su presencia física –El Sapo parece ser un individuo muy grande–, sino también por la contundencia de su verba. Y su glotonería: como la cerveza, son incontables los ceviches que el protagonista de la novela ídem consumirá en las páginas que le tomará resolver la muerte de El Rey, líder del grupo de música peruana bautizado como Sus Majestades Incaicas. Un evento del que el azar –y su hambre insaciable– le permite ser testigo privilegiado, pero sólo los caprichos de las novelas policiales pueden encaminar a nuestro frustrado periodista gastronómico en la ruta de su resolución. Una ruta que lo meterá de lleno en el submundo de la más informal inmigración paraguaya al barrio del Once, donde vivirá sus aventuras detectivo-gastronómicas El Sapo, cuya verba se dispara con el miedo y la cerveza, que vuelve al primero en insensata bravuconada, un salto al vacío que permite que la trama avance mucho más rápido de lo que podría moverse la contundente humanidad de su protagonista en un entorno brutalmente estival como el de la novela de Federico Levín. Como digna integrante de la colección Negro Absoluto, dirigida por Juan Sasturain, *Ceviche* es –antes que nada– un policial bien porteño. Pero esa porteñidad se entiende como algo en tránsito, por eso el plato aparentemente ajeno al paladar del lugar se yergue como justo eje de una historia curiosa como la de El Sapo, solo contra el submundo paraguayo. ¿Solo? Nada de eso, como en disléxica pareja literaria, a su figura de Sancho Panza convertido en Quijote le aparece a su lado un flaco Sancho de esquelética figura quijotesca, un linyera llamado Dionisio. Gordo y flaco enfrentarán la intriga de la muerte de El Rey, confundiéndose en una interminable sucesión de sospechosos, y aparición de dilemas vinculados al trapicheo de drogas, con traficantes y policías mezclados en el mismo lodo, todos bien manoseados.



Como novela policial, *Ceviche* es un disfrute mientras se suelta y se deja hacer, y la alquimia de su pulido lenguaje divierte y entretiene al punto que el lector se descubre dejándose llevar donde sea que quiera llevarlo. Es una lástima que, una vez planteada la intriga, esa fantástica alquimia devenga en cocina, y entonces se arrebate la trama –y ese hipnótico personaje que es El Sapo– con golpes de horno que lleven a los tumbos una historia que podía haberlo conseguido todo sin quererlo. Porque, al comienzo, cuando no parece estarle dando nada al hipotético lector de policiales, es donde *Ceviche* aparece como una novela generosa. Pero cuando quiere encarrilarse y dar todo lo que parecería tener que dar el género –sospechosos, acción y hasta sexo– es cuando la novela justamente se deshace, como cuando –según las sabios consejos de El Sapo– alguien pretende hacer un ceviche con una merluza anoréxica, de esas que inundan las pescaderías de Buenos Aires, y sólo consigue un puré incomible y ácido. Porque no hay que andarse con chiquitas en el caso de un ceviche, hay que ir directo hacia un pez gordo. Y no hay nada más gordo que El Sapo, un personaje de esos con los que cualquier lector querría volverse a encontrar.



Trago amargo

La novela breve *Presagio de Carnaval* marca un nuevo rumbo en la obra de Liliana Bodoc. La historia de un vendedor de yuyos boliviano carga con un enigma que lleva al lector a los márgenes del margen.



Presagio de Carnaval
Liliana Bodoc
Norma
127 páginas

POR LUCIANO PIAZZA

Presagio de Carnaval inaugura una nueva etapa en la escritura de Liliana Bodoc. El mundo fantástico de *La saga de los confines* por ahora quedó enmarcado en la trilogía y da paso a una novela que trama la tragedia de un hombre común. Ahí se cuenta la calamidad que se desencadena para Sabino Colque, boliviano vendedor de yuyos, porque una noche de Carnaval cruza una delgada línea que implícitamente le estaba vedada cruzar a tipos como él. Sabino está en el borde de la legalidad, es un ciudadano sin papeles, un autoexiliado que se desprendió de sus raíces y que se transformó en vendedor de raíces, mezclado con otros tantos que intentan sobrevivir en la plaza de la parte vieja de una ciudad que podría ser Jujuy. Su vida transcurre con un anonimato eficaz hasta que se atreve a mirar con ganas a una mujer hermosa y con dueño. Muy cerca, una pareja con ansias de ascenso, lo vende a cambio de promesas. El novio celoso completa el cuadro, quien activa las fuerzas para que lo reubiquen al yuyero.

Se trata de un relato simple, que todo lector sabe cómo se resuelve. El final anunciado funciona como una tensión más fuerte aún que la intriga. El asunto pasa por reconocer al héroe, palpar su historia, saber de qué huye perdido en una plaza vendiendo yuyos. Luego nos enteramos de que Sabino se va del hogar de los Colque recordando la tradición de "los sanadores, que se sobreponían al alcohol y lograban que toda la familia se sintiera parte de una verdad más vasta y antigua que la miseria". Entonces sabemos que está buscando evitar que la miseria marque su vida y su muerte, y en ese mismo momento sabemos también que no lo va a lograr.

La actualización de la tragedia sería completamente efectiva si cada uno de los actores no pudiera actuar sino de la manera en que lo hizo. Los altruistas absolutos encontrarán en esta novela una trama con un egoísmo exigido. Los egoístas por principio encontrarán una confirmación. La historia que arrastra está enmarañada con la historia de Latinoamérica. Así como "el yuyero" representa a un pueblo, como puede ser cierta parte del pueblo boliviano, encarna la historia violenta y humillante de toda una región. "Esta tragedia, como cualquier otra, no fue resultado de una contingencia", se dice. Una tragedia más profunda se hace presente en Sabino y las generaciones cercanas, que reviven cientos de años en los que se cuecen la desdicha para muchos y la redención de unos pocos. Si bien puede sonar a una versión simplificada de una foto contemporánea, sin embargo, la historia del yuyero indaga y pone de relieve miserias constitutivas del hombre.

Siempre hay margen suficiente para desplazar a un rechazado un poco más allá del margen que ocupa. La dialéctica del desplazamiento entre centro y margen se puede pensar como fractales, porque siempre hay un margen de otro margen, del que alguien trata de alejarse, hacia un centro más al centro, hacia donde otros tratan de acercarse. Si se acepta que estos círculos existen, entonces no sería difícil reconocer que con frecuencia hay alguien comerciando los pases entre círculos, y con más frecuencia aparece un traidor dispuesto a reacomodarse más al centro, pisando la cabeza de alguno que tiene cerca. Entonces no suena disparatado que un argentino, hijo de un revolucionario asesinado en los setenta, traficante de plaza, se pare sobre la cabeza de Sabino, el yuyero boliviano, para ubicarse en un comercio un poquito más lejos de la plaza y un poco más cerca de su mujer; la empleada de un comercio, que sueña con quedarse con el negocio para estar un poquito más cerca de los dueños que desprecian ese miserable local de ropa. Por momentos suena tan cotidiano, que cuesta vislumbrar el sentido de lo trágico.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL REFUGIO Y EL BALDIO

Valerie Eliot, segunda esposa del poeta T.S. Eliot, ha escrito una carta para apoyar los esfuerzos por proteger el refugio Nayland Rock y nombrarlo un edificio de interés histórico. Según opinan algunos especialistas, en ese sitio (que está orientado hacia la playa de Margate en Kent) es donde el poeta habría escrito las líneas más importantes de *La tierra baldía*: "En la playa de Margate/ puedo relacionar/ nada con nada/ Las uñas quebradas de manos sucias/ Mi gente humilde, gente que ya no espera/ Nada". La carta ya encontró muchos adeptos entre los miembros del Thanet Council como, por ejemplo, el experto en conservación Nick Dermott, quien aseguró que "la inclusión del refugio en la lista de edificios de interés histórico llevaría a Margate al justo lugar que debe ocupar en la historia de la literatura moderna y en la propia vida de T.S. Eliot".

LOS LIBROS DE RULFO

En la tercera jornada del 53° Congreso Internacional de Americanistas, celebrado en la Ciudad de México, hubo una mesa de discusión titulada "Juan Rulfo editor", en la que su hijo Juan Francisco Rulfo sorprendió a propios y extraños a partir de una jugosa descripción de la biblioteca de su padre: "La verdadera vocación de mi padre fue la historia. En su biblioteca personal (compuesta nada menos que de 15 mil libros) figuran ejemplares que fueron muy relevantes para él; cada vez que entro en ella, me encuentro con un silencio que avasalla y un conocimiento inabarcable. Pero la mayoría son libros de historia: 3500, es decir, el 25 por ciento del total de la biblioteca", explicó.







Las enseñanzas del topo



Pensar la historia. Pensar el rol de los intelectuales y filósofos. Pensar a los pensadores. Estas tareas que José Sazbón encaró a lo largo de su vida encuentran en el modelo del topo prefigurado por Nietzsche su mejor espejo. Cavar, perforar, avanzar en forma subterránea para encontrar el verdadero sentido del humanismo en el barro de la historia.



Nietzsche en Francia
y otros estudios de historia intelectual
José Sazbón
Universidad Nacional de Quilmes
440 páginas

POR FERNANDO BOGADO

En el prólogo a la segunda edición de *Aurora*, aparecida en 1886, Friedrich Nietzsche escribió: "En este libro se encontrará a un 'subterráneo' trabajando, alguien que cava, que perfora, que mina", alguien a quien califica en definitiva como un *topo*. El filósofo alemán se refiere así a esa labor filológica de la lectura lenta que encuentra, detrás del pensamiento de Occidente, los cimientos que sustentan el límite entre bien y mal y, por ende, la fuerza práctica misma del saber racional y metafísico de Sócrates y Platón en adelante: la fuerza moral, política y rectora de las ideas filosóficas. En 1981, José Sazbón, filósofo y pensador argentino recientemente fallecido, encontraría otro topo en su notable artículo *El fantasma, el oro, el topo: Marx y Shakespeare*; en donde la metáfora del animal excavador atravesaba y ligaba la obra de Shakespeare leída por Hegel y luego por Marx, cada uno describiendo un movimiento diferente en las formas de insertarse en las profundidades del ya mencionado animalito. El tercer momento del drama, el definitivo, es un libro de reciente publicación: *Nietzsche en Francia y otros estudios de historia intelectual*. Aquí se reunieron una serie de artículos que ahondan, que cavan en el mismo problema común: la urdimbre profunda de la historia, las insospechadas conexiones de cada concepto que el hombre ha traído a la superficie para pensar su existencia.

¿Cómo lee un topo? Ya lo dijo Nietzsche: con paciencia, en las zonas oscuras y poco vistas, en lo negado. Sazbón, afín a este tipo de trabajo crítico, demuestra en textos de diversa temática una preocupación por discutir los "luminosos" conceptos de la *Aüfklarung* desde prácticas y doctrinas filosóficas de innegable contemporaneidad, como el (pos) estructuralismo o el marxismo inglés, e inclusive la teoría literaria aplicada con afán crítico, implacable, casi.

En trabajos como *Conciencia histórica y memoria electiva*, echa luz sobre discusiones teóricas que giran en torno de la diferencia entre la historia y la memoria –punto nodal de la experiencia sin más–; oposición que toma diferentes nombres en los restantes textos reunidos pero que sigue marcando el problema que estos dos pensadores excavadores no dejaban de recalcar: la vigencia o caducidad de un pensamiento, de una forma de vida, y su utilidad para lo contemporáneo. ¿Cómo si no entender la constante mención de la Revolución Francesa, objeto del debate historia/memoria, fantasma shakespeareano que no deja en paz a tantos y tantos filósofos?

Armar una "historia intelectual", entonces, será volver sobre diferentes conceptos que el hombre occidental había pensado como universales, pero que ahora se revelan tan particulares y terrestres como los mitos de los "nativos".

Razón y método: del estructuralismo al posestructuralismo, por caso, es uno de los textos en donde se repasan recientes mitologías: Sazbón revisa el pasaje de las proposiciones de Sartre a las de Althusser y Lévi-Strauss, para terminar en Foucault y Derrida. Esto es: de la centralidad del sujeto (Sartre y su *Crítica de la razón dialéctica*: el cogito colectivo y la primacía de la historia), a la centralidad de la estructura, y por último, al descentramiento radical de cualquier concepto (arqueología-genealogía en Foucault; deconstrucción en Derrida). Ese mismo tipo de lectura –que parte de una inquietud presente para reconstruir el particular devenir de cada idea– se vuelve a repetir a la hora de arribar al legado teórico de la escuela de Frankfurt o a la revisión del debate intelectual que tuvo como protagonistas a Perry Anderson (amigo intelectual del autor) y a Gerard S. Thompson, ambos excelsos miembros del marxismo inglés. Sería engorroso mencionar la multitud de sustantivos propios que abundan en cada texto: los nombres y las ideas se suceden en un diálogo abierto, donde el autor deja escapar muy sutilmente sus preferencias, para luego patentarlas en trabajos cuyo objeto –a primera vista– es más específico: basta revisar los textos que abren y cierran el libro, dedicados a la recepción temprana del pensamiento nietzscheano en Francia y a la conflictiva relación de Pedro De Angelis con los escritores del Salón Literario del '37, respectivamente. José Sazbón, fallecido el 16 de septiembre del año pasado, ha dejado una impronta innegable en el pensamiento argentino de nuestros días: apasionado inicialmente por Sartre y la literatura del compromiso, pasó luego a ocuparse de traducir y presentar trabajos de diferentes pensadores y filósofos estructuralistas (Lacan, Foucault). De una tarea crítica abundante, aun desde el exilio en Venezuela o en sus últimos años ya instalado en Buenos Aires, Sazbón logra en estos trabajos niveles de erudición que se patentan en la profusión de datos, sumado siempre a un estilo deudor de cierta prosa literaria (los últimos trabajos del libro, menos atados al rigor académico, tienen frases que recuerdan rápidamente a Borges). Tal como señala Horacio Tarcus en el prólogo y en la nota aparecida en *Radar* el 8 de diciembre del pasado año, José Sazbón ha sabido ser un humanista: crítico del concepto de historia y del sujeto como fuerte herencia de esta noción, el *humano* es ese ser vital, deviniente, inclasificable, que flota siempre por sobre cualquier determinación, pero que sin embargo exige siempre ser pensado y re-pensado desde su inherente movilidad.

Lectura porosa del topo: su tarea abre vasos comunicantes subterráneos entre una palabra y otra, entre un texto y otro, y permite desplegar una verdadera historia intelectual que revisa los grandes conceptos (¿metáforas?) del siglo XIX y XX, o mejor, de toda la historia del pensamiento occidental que estos dos siglos se atrevieron a sintetizar, convirtiéndose en los límites o realizaciones de su promesa: o sea, desde la República racional anunciada por los hechos de 1789 hasta la montaña de muertos dejados como saldo de las dos guerras mundiales. Ya lo dijimos: el gran tema del libro de Sazbón, pese a su carácter recopilatorio (o quizás por eso), es el de la historia, el de los conflictos intelectuales que su pensamiento despierta en el hombre. Como Nietzsche, como Marx, Sazbón revisa, sospecha, excava. Aprendamos la enseñanza del topo, en definitiva: la mejor forma de derribar los avejentados edificios del pensamiento occidental nunca será desde la luminosa altura de la prudente contra-argumentación, sino a través de la revisión de esas partes barrosas del frágil mundo subterráneo de la existencia.

BOCA DE URNA



Este es el listado de los ejemplares más vendidos durante la última semana en Librería Prometeo, Sucursal Palermo (Honduras 4912)

FICCION

1 **La chica que soñaba con una cerilla y un bidón de gasolina**
Stieg Larsson
Destino

2 **Papeles inesperados**
Julio Cortázar
Alfaguara

3 **De A para X**
John Berger
Alfaguara

4 **Los rebeldes**
Sándor Marai
Salamandra

5 **Una bendición**
Toni Morrison
Lumen

NO FICCION

1 **Siete días en el mundo del arte**
Sarah Thornton
Edhasa

2 **Sobre la violencia revolucionaria**
Hugo Vezzetti
Siglo XXI

3 **Macanudo 6 (2ª edición)**
Liniers
Editorial común

4 **Posjudaísmo 2**
Darío Sztajnszrajber (compilador)
Prometeo

5 **Historia de la clase media argentina**
Ezequiel Adamovsky
Planeta



Somos como hermanos

Correspondencias > *Cartas de una hermandad* reúne 179 piezas de una amistad personal y epistolar entre Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, el editor Samuel Glusberg y el poeta Luis Franco. Horacio Tarcus reconstruye la historia de una pequeña comunidad afectiva, literaria e intelectual que reconoció un padre, hermanos mayores y menores a lo largo de varias décadas centrales en la conformación de un pensamiento y una sensibilidad.



Cartas de una hermandad
Horacio Tarcus (editor)
Emecé
326 páginas

POR CLAUDIO ZEIGER

Hay una dificultad y un encanto especiales en los relatos acerca de proyectos grupales o comunitarios. Algo que parece darse de narices contra el concepto o la esencia misma de lo biográfico. La biografía, por definición, se entiende como la reconstrucción de *una* vida. Lo que sucede alrededor de un escritor, un personaje histórico o un artista, las tramas que se entretejen a lo largo de una vida y una obra, hacen eje en ese centro, en ese uno. Generalmente, la autobiografía y los diarios íntimos expresan cabalmente esa centralidad y confirman el mito del creador singular y único, orientando también los pasos del biógrafo. Pero ya las cartas operan otra forma de conexión y circulación. Las cartas (o sus equivalentes "tecnológicos" de hoy como el mail, el chat, etc.) entran en el terreno del grupo, la comunidad. La historia de una amistad es así una expresión de la biografía colectiva. Y ni qué hablar si en vez de dos, los amigos son, como en este caso, cinco. El colectivo puede tomar las formas de una nueva familia, una cofradía, una hermandad. A instancias de Pedro Orgambide, Horacio Tarcus, eligió este último término para titular la recopilación de 179 cartas intercambiadas entre Leopoldo Lugones, Horacio Quiroga, Ezequiel Martínez Estrada, Luis Franco y Samuel Glusberg. La "hermandad" alude a peculiares formas de vínculo donde se cruzan el afecto y la amistad, las filiaciones y las generaciones. Lugones, el padre; Quiroga y EME los "hermanos mayores"; Franco y Glusberg los "hermanos menores". Tarcus –historiador, y docente, investigador especializado en el rescate de la cultura y archivos de la izquierda– también habla en su excelente introducción al epistolario (*Un estudio de afinidad electiva*) de "comunidad espiritual", la que se fue conformando en la Biblioteca Nacional de Maestros (Lugones fue su director por más de veinte años), en cafés y bares porteños, ejercitando básicamente el arte de la conversación. Por eso debió llegar la dispersión del grupo y la distancia para que esa comunidad o hermandad se consolidara en escritura. Según señala Tarcus, "en 1931, Quiroga retornaba definitivamente a la selva misionera de San Ignacio; dos años después Franco abandonaba Buenos Aires para instalarse durante más de dos décadas en su Belén natal; también a partir de 1933, Martínez Estrada se replegaba de la vida pública por largas temporadas y durante varios años a una chacra que había adquirido en la localidad bonaerense de Goyena; y finalmente, en 1935, Glusberg terminaba por autoexiliarse en Santiago de Chile (...) Paradójicamente, fue gracias a la diáspora de los años '30 que nos han quedado estos testimonios, los que hoy nos permiten entrever el funcionamiento de una comunidad de pensamiento tan singular".

Las cartas trazan los itinerarios a veces cruzados y a veces plagados de distancia entre unos y otros; hay reproches entrelíneas o reconciliaciones después de una pelea. Hay fuertes diferencias de carácter y personalidad, baste pensar en aquello que podía separar al antiintelectual Quiroga ("yo y los pocos que tenemos la mano derecha limpia de escribir y la izquierda sucia de tierra y cal, somos unos descastados") del temperamental EME o del clínico editor Glusberg. En este sentido, la figura de Lugones oficia de aglutinador, ya que a pesar de haber proclamado la hora de la espada aparece como una persona de trato profundamente amable y balsámico.

Otra forma de leer estas cartas es considerarlas como valioso testimonio del sistema literario argentino, una versión transversal, no hegemonizada por ningún Uno sino abierta en direcciones posibles, más allá de sectas y vanguardias. Claro que también se trataba de relaciones de amistad y afinidad subjetivas, de relaciones maestro/discípulo que podían llegar a tener su buena carga de arbitrariedad y elección a dedo. Hoy nos suena un poco extraño un lugar tan central para Lugones, tanto como la persistente marginalidad del siempre discutido EME, poco reconocido como escritor. Tarcus señala como marca evidente del grupo que comparten una estética y una sensibilidad modernistas.

"El 'sistema modernista' fue organizado por el propio Darío cuando estableció a sus 'precursores' –Silva, Casal, Gutiérrez Nájera– escogió a su 'maestro' –Martí– y ungió a sus 'continuadores' (Nervo, Herrera y Reissig, Lugones). Este, por su parte, con el padrinazgo de Darío, creó su propio linaje nacional –Sarmiento, Hernández– al mismo tiempo que ungió sus propios continuadores, comenzando por Quiroga."

EN UN MONTAJE FOTOGRAFICO INCLUIDO EN LA TAPA DEL LIBRO: HORACIO QUIROGA, SAMUEL GLUSBERG, LUIS FRANCO, LEOPOLDO LUGONES Y EZEQUIEL MARTINEZ ESTRADA.

La operación continúa en un juego de espejos: Glusberg editor juvenil, hijo de Lugones (pero lo llega a "adoptar" como autor, logrando una confianza casi fraternal del padre); EME pondrá a Quiroga y Lugones en los sitiales más altos del cuento y la poesía de habla castellana, agregará a Hudson y coincidirá en esta elección con Franco y Glusberg.

Nosotros podemos agregar que esta cadena tenderá a cortarse porque Martínez Estrada será objeto de parricidio de una forma que no había sucedido ni aun con Lugones. *Contorno* y Juan José Sebreli en particular inician ese largo desprendimiento que la sociología, el ensayo y la literatura argentinos harán de La Voz del Profeta, reconociendo implícitamente su lugar de padre interminable (como lo fueron Sarmiento y Lugones).

Este libro es un importante aporte a una posible lectura transversal de la literatura argentina, en hipotética revisión de su canon. Pero a no dudar que también nos deja el gusto por asomarse una vez más al género epistolar, siempre tentador. Aquí hay cartas entendidas como intercambios de una intimidad intelectual viril, donde la densidad de lo dicho reposa a veces en la frágil lágrima enjugada que apenas se deja asomar en la tinta y el papel. El borroneo de odios y amores, los proyectos, los libros, los viajes, la diáspora, la nostalgia.

Y la aventura de ver conjugar estilos y personalidades tan diferentes. Afinidades que, como las amistades y los amores del barrio y de la infancia, a veces suceden sin que sepamos muy bien por qué.

www.cultura.gov.ar

CULTURANACION
SUMACULTURA

Cándido López, "Batalla de Yatay", óleo sobre tela,1865 (fragmento)

"LA GRANDEZA DEL VECINO FORMA PARTE ELEMENTAL E INVIOLABLE DE LA NUESTRA"

Juan B. Alberdi, *El crimen de la guerra*

OBRAS ARGENTINAS, EN LATINOAMÉRICA

Cuatro pinturas del artista Cándido López se exponen en la muestra "El alba con la noche. Imágenes de la Guerra de la Triple Alianza", que se realiza en Asunción en el marco de las actividades para celebrar la Independencia del Paraguay.

"Campamento argentino frente a Uruguayana", "Batalla de Yatay", "Episodio de la 2.ª División Buenos Aires en la Batalla de Tuyutí" y "Campamento incendiado del ejército paraguayo a las órdenes del General Resquín" son los óleos en exhibición, patrimonio del Museo Histórico Nacional.

Organizan: Secretarías de Cultura de Paraguay y Argentina, Embajada Argentina en Paraguay y Museo del Barro.

DEL 23 DE JULIO AL 12 DE AGOSTO. MUSEO DEL BARRO. ASUNCIÓN. PARAGUAY

